

رئيس مجلس الادارة

والمدير المسؤول

شيركو بيكەس

رئيس التحرير

د. دانا احمد مصطفى

المحرر

لقمان محمود

فصلية تعنى بالتواصل الثقافي

الكردي - العربي

تصدر عن دار سردم للطباعة والنشر

السنة العاشرة -العددان (39-40)

خريف 2013 و شتاء 2014

موقع المجلة على الانترنت

www.serdem.net

المراسلات

تلفاكس: 00447043129839

ايميل

info@serdam.org

او عن طريق رئيس التحرير

ahmeddana8478@yahoo.com

موبايل: 07701551153

تصميم الغلاف: ارام على

المصم المنفذ: اوميد محمد

المشرف على الطبع: فرهاد رفيق

المقالات تعبر عن اراء الكتاب انفسهم ولا تعكس بالضرورة رأى المجلة

يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية

محتويات العدد

دراسات تأريخية ٥ ـ ١١٤

دراسات وبحوث ١١٥ ـ ١٦٥

دراسات أدبية ١٦٦ ـ ٢٩٤

نصوص أبداعية ٢٩٥ ـ ٣١٣

حوار ٣١٤ ـ ٣٢٨

محطات ثقافية ٣٢٩ ـ ٣٥٠

محطات ٣٥١ ـ ٣٦٥

الديانات والمعتقدات الكرديّة

د. مسعود گلزاری
ترجمة وتقديم: جلال زنگابادی

❁د. مسعود طلزاري: بروفيسور ايراني معروف. وهو من أصل كردي. ولد سنة ١٩٣٥ في طهران. نال تحصيلاته الابتدائية في طهران، رشت وكرمانشاه. وحاز على شهادة الليسانس في الآثار من جامعة طهران. مارس التدريس في (كلية التربية) خلال السنوات (١٩٦٠-١٩٧١). وفي الوقت نفسه كان يُعين البعثات والهيئات العلمية الآثارية: الامريكية والالمانية في محافظة كرماشان، تخت سليمان وآذربيجان.

وفي سنة ١٩٧٢ صار عضوا في الهيئة العلمية المشرفة على مجمع الآثار والفنون. ومضى يستكمل تحصيله العلمي في مجال اختصاصه بجامعة طهران؛ لينال درجة الدكتوراه في (الآثار الايرانية- ما قبل الاسلام).

ومنذ ١٩٧٣ راح يشتغل بالبحث العلمي الاركيولوجي فترة ثلاثة اشهر من كل سنة ضمن الهيئة العلمية الآثارية لجامعة طهران، في منطقة (تل زاغه) بقزوين وقرابة العقدين في مناطق غربي ايران.

وفي سنة ١٩٧٨ سافر الى انكلترا؛ لاستكمال تحصيله الدراسي العالي وبحوثه الآثارية...

قام البروفيسور طلزاري بدراسات وتحقيقات تاريخية وآثارية قيّمة، تتميز بأهميتها الكبيرة؛ لكون طلزاري باحثاً ميدانيّاَ ومتقناً لبضع لغات: الفارسية، الكردية، الانكليزية، العربية، والفرنسية...وكان له حضوره في العديد من الحلقات الدراسية المتعلقة بآثار ايران، داخل ايران وخارجها.

(الديانة والمعتقدات): دراسة مترجمة من سفره الكبير (كرمانشاهان- كردستان*) الصفحات (٧٩-١٠٧). وهي تعبر عن رأي كاتبها، وليست مطابقة لوجهات نظر المترجم في اكثر من موضع. (ج.ز)❁.

كرمانشاهان- كردستان-
د. مسعود طلزاري مجلد اول
سلسلهء انتشارات انجمن ملي
١٩٧٩ – تهران ❁

يُعْتَقَد ان الكرد، قبل دخولهم في الدين الاسلامي، كانوا زردشتيين ١ أمّا قبل اعتناقهم للزردشتية، فمن المحتمل انهم كانوا كسائر الايرانيين يعبدون شتى عناصر الطبيعة. وقد رد في دائرة المعارف الاسلامية، أن ديانة الايرانيين السابقة للزردشتية، حسب الاشارات الواردة في (ڤيستا) وبعض المدونات؛ والنقوش الغابرة تؤكد ايضاً ذلك. وكانت ديانة سائر البشر في الأزمنة الموغلة في القدم، هي الديانة الواردة في الڤيدا نفسها ٢ أي عبادة آلهة وارباب تسمّى (ديو) وهي مطابقة للفظة (دوا) في الرگڤيدا ٣ كمثل: الشمس، القمر، الماء، الريح، التراب والموتى ٤ ، لكن البعض من الباحثين يعتقدوا انه بعد تبني الرومان للمسيحية، في أواخر القرن الرابع الميلادي ديانة رسمية، وترويجها جهاراً؛ راحت المسيحيّة تنتشر بعونهم ، عن طريق سوريا، في أرمينيا وكردستان؛ ولذلك كان الكرد مسيحيين قبل الاسلام ٥ .

يصعب قبول هذه النظرية؛ فهي قابلة لنقاشات كثيرة؛ لأن الأقوام المعتنقة للمسيحية والتي تعيش في كردستان ليست من أرومة كردية. ومنها: الآشوريون الذين يتكلمون اللغة الكردية. والذين يعيشون اليوم في كردستان ايران وكردستان العراق ٦ .

إن النقطة المهمَة التي تستوجب الإشارة اليها هنا، هي ان العديد من الباحثين المستشرقين يقولون ان مسقط رأس زرادشت، استناداً الى الروايات الدينية الايرانية هو الـ (ري) أو (چيُچست)٧ (ارومية- رضائية). وقد حسبوه من الميديين، ولغته ميدية ٨. ولكون الكرد من بلاد ميديا والوارثين لحضارتها؛ علينا التسليم بحقيقة كون الزردشتية ديانتهم السابقة للاسلام. إن وجود منطقة في جنوب كردستان باسم (بهدينان= ذوي الدين القويم أو الأفضل) دليل آخر يؤكد أن الكرد من اتباع دين (بهي) قبل الاسلام، ووتوجد أدلة أخرى على زردشتيّة الكرد، ألا وهي بيوت عبادة النار المنتشرة في كردستان ومنها: بيت النار في (پاوه) الواقع على أعلى قمة جبل من جبال جنوب شرقي مدينة پاوه ٩ وبيتا النار القائمان لحد الآن في (ريـژاو) و(حلوان) وبيت النار الكبير (اتور گشنسب= آذر.......) في (تخت سليمان) و (شبز= كنزك)، حيث كانت تشعل النار فيه الى ما قبل الف سنة، وكانت تسمى بـ (نار الملوك). ويذكر ان الملوك الساسانيين كانوا يزورونه راجلين. وكانت نيران بيوت النار الصغيرة توقد من هذا الـ (آذر گشنسب).

كذلك يمكننا اليوم تلمس رواسب الديانة الزردشتية عند شتى الطوائف الكردية ومنها: القسم بالنار والموقد، تقديس الأشجار المعمرة، تبجيل الموتى. وإيقاد النيران على المرتفعات؛ ففي ربوع (ماهيدشت)، (روانسر)، (سنجابي)، (شكاك)، (جلالي) توقد العوائل النيران على سطوح

منازلها، في ليلة عيد نوروز، تعبيراً عن فرحتها، في حين تمتنع العوائل ذوات المآتم والتعازي عن ذلك. ويضاف الى ما أسلفناه، اكتشاف رقعة جلدية أثرية، مدوّن عليها بالخط البهلوى أبيات شعرية تنطوي على الشكوى من الغزاة العرب، وما اصاب الدين البهي من التداعي. أجلْ فهي تعدّ وثيقة تاريخيّة دامغة على زردشتيّة الكرد ماقبل الاسلام، حتى لو كانت منظومة عقب الفتح العربي:

«هۆرمزگان رمان، ئايران (ئاتران) كژان

و مشان (وێشان) شاردەوە گەورەى گەورەكان

زۆركار ئەرەب كەردەنە خاپوور

گناى (گناو) پاڵەى هەتا شارەزوور

شن و كەنيكان وەديل بەشينا

ميرد ئازا تلى وەرووى هوينا

رەويشت (رەوشت) زەردەشتردە (زرتوشتردە)

مانوە بى كەس (بى دەس)

بەزيكا نيكا هورمز وە هيوچ كەس»

ملحوظة: للقطعة هذه اكثر من روايه، وهنا حاولنا الدمج بين روايتين شائعتين لها وبالاملاو الكردى (المترجم).

«تدمّرت المعابد، وانطفأت النيران؛

وأخفى أعظم العظماء نفسه

دمّر العرب العتاه الديارَ،

من (ثاله) حتى شهرزور،

سبوا العذاري والنساء،

وتمرّغ الشجعان فى الدماء،

بقى دين زردشت بلا صاحب،

آهورا مزدا لمْ يرحمْ أحدا»

ويذكر ان لأهل الحق شيخاً يُدعى (پير شاليار)- پير شهريار ابن جاماسب- كان قد خلّف مؤلفاً مخطوطاً بعنوان (مارفتو پير شاليار) أي (حكم ومأثورات پير شاليار) باللهجة الهورامية. وهو نادر النسخ ويجلّه أهل الحق كثيراً، ولا يسمحون للغرباء الإطّلاع عليه. وطالما يتداولون

تلك الأقوال المأثورة في حياتهم اليومية. ويشتمل المخطوط على العديد من البنود (المصاريع) المسجوعة، التي تتكرر فيها اللازمة الآتية:

«گوشت جه واتەی پیر شاليار بۆ

هوشت جه کیاستەی ژانای سیمیار بۆ»

«إصغ الى قول پیر شاليار

وعِ ما خطّه حكيم السيمياء (الأسرار) = زردشت»

واليكم نموذجين منها:

-«داران گیاندارەن، جەرگ و دڵ: بەرگەن

گایێ پڕ بەرگەن، گایێ بێ بەرگەن

کەرەگ جه هێلێن، هێڵێ جه کەرگەن

رواس جه رواس، ورگەن جه ورگەن»

«الاشجار ذوات ارواح، الاوراق: اكباد وقلوب.

ملؤها الاوراق حينا، وحينا جرداء.

الدجاجة من البيضة، والبيضة من الدجاجة

الثعلب من الثعلب، والذئب من الذئب»

-«وەورێ وەوارۆ، وەورە وەرێنە

وریسە بڕێۆ، چوار سەرێنە

کەرگێ سیاوە، هێڵێش چەرمێنە

گۆشڵێ مەمرێۆ، دوێ دەرێنە»

«الثلج يسّاقط، إذ حان سقوطه

للحبل المبتور اربع رؤوس

الدجاجة سوداء، بيضتها بيضاء

للقِدْر المثقوب فتحتان»

هنالك آراء كثيرة تؤكد ما بذله پير شاليار من جهود، ولاسيما في حكمياته، للحفاظ على الدين القديم. ولا يشك اهل هورامان في مجوسيّته. وهناك اعتقاد بوجود شخص آخر باسم (پير شاليار الثاني) معاصر للشيخ عبد القادر الكَيلاني (اواخر القرن ٥هـ- ١١م) والشائع عنه انه قد رأى في الحلم حضرة الرسول محمد (ص) فأسلم وسمى نفسه (مصطفى) ، ثمّ حرَفَ حكميات

پير شاليار الاول بحذف ما فيها ممّا ينافي الديانة الاسلامية صراحة. وهكذا فان النسخة المتداولة بين الهورامانيين هي النسخة المُحرّفة من كتاب (المعارف) القديم.

يقول شيوخ هورامان عن قدم وعراقة (ماريفه تو ڤير شاليار): جاء الى هورامان، منذ بضعة قرون١٠ ملا ليعلم الناس (القرآن) واسمه (مولانا كَشايش) وكان شبه اعمى. وقد اجتمع اهالي هورامان وقتئذ ليسألوا من شيوخهم المسنين: «قرونى قديما، يا ماريفەتو پيرشاليارى باد؟» اي «القرآن أقدم أم حكميّات (مأثورات) پير شاليار؟» فأجاب المطلعون: «ماريفة تو ڤيرشاليار قەديما هيزيگە گشايشە ورى ئاوردەنش» اي «حكميات پير شاليار هي الاقدم، اما القرآن فقد جلبه كشايش الأعمى بالأمس!».

يمكننا القول أن اكثر الكرد، في عصرنا الراهن، مسلمون وعلى المذهب الشافعي، باستثناء غالبية قبائل: اردلان، كرماشان، ولرستان، امثال: كلهر وسنجابي فهي شيعية. وهناك كَورانيو كرماشان وفروع من نحل: اهل الحق، علي اللهي، الإيزيدية، الصارلية، الشبك والباجوران، والتي في اسلامها بقايا ديانتها السابقة للإسلام. كما ان هنالك كرداً نصارى .

الإيزيديون:

لقد حافظ الايزيديون، من بين الطوائف الكردية، على حيثيتهم ووحدتهم الدينية، أكثر من غيرهم. ولقد جاهدوا كثيراً؛ للذود عن مبادئهم الدينية، معتقداتهم، قصصهم ورواياتهم الدينية.

يبدو في معتقدات الايزيديين تأثير الديانات القديمة لما بين النهرين، واليهودية والنصرانية والاسلام جليّاً. ومع ذلك يمكن تلمس الأساس الذي تقوم عليه ديانتهم، فيما وراء كل تلكم الديانات، ألا وهو عبادة (يزدان= الله). بينما لا نرى غير بصيص ضئيل من رواسب الزرادشتية والديانات القديمة لما بين النهرين لدى الطوائف الدينية الكردية الأخرى. وفي هذا الصدد يعتقد رشيد ياسمي ١١ ان دراسة اجماليّة مفصّلة عن الايزيديين يمكن أنْ تؤكد بان عقيدتهم هي النموذج المتبقي للديانة الغابرة في اصقاع زاكَروس.

ينقسم الإيزيديون الى عشائر صغيرة، تعيش في رقعة واسعة. بعضهم قروي والبعض الآخر حضري. والقسم الأعظم منهم يستقر في العراق: منطقة الموصل، شيخان وسنجار. ويقع مقر شيخهم الكبير في سنجار. وهناك مجاميع منهم تعيش في مناطق دياربكر (آمد القديمة) وحلب

وأرمينيا وأطراف تفليس.أمّا في ايران فان اتباع هذه الديانة قلائل. ويبلغ عددهم إجمالاً (٥٠-٧٠ ألف نسمة) وهم على اعتقاد ان عدد نفوسهم، في الماضي البعيد، كان اكبر بكثير من هذا.
وبخصوص تسميتهم بالإيزيديين؛ يظن بعض الباحثين بانتسابهم الى يزيد بن معاوية (٦٠-٦٤هـ) غير ان الإيزيديين أنفسهم ينفون ذلك، بل يؤكدون على ان يزيد بن معاوية ليس واضع أو مؤسس ديانتهم، لكنّما كان من مروّجيها. ان مؤسسها الاصلي هو (شاهد بن جراح) الذي كان الإبن الوحيد لآدم. اما يزيد فقد حسبوه الملاك الثاني من ملائكتهم السبعة، بعد ارتداده عن الاسلام، وارتباطه بهذا الدين. وهم على اعتقاد ايضا ان يزيدا قد حل حلولا في الشيخ عدي بن مسافر ١٢ كتب الشهرستاني في سفره (الملل والنحل) ١٣ عن الإيزيديين قائلا: «اليزيدية اصحاب يزيد بن انيسه(...)، والذي زعم ان الله تعالى يبعث رسولاً من العجم وينزل عليه كتاباً قد كُتِبَ في السماء، وينزل عليه جملة واحدة؛ فيترك شريعة المصطفى محمد صلّى الله عليه وسلّم، ويكون على ملة الصابئة المذكورة في القرآن. وليست هي الصابئة الموجودة بحرّان وواسط، وتولي يزيد من شهد المصطفى صلّى الله عليه وسلّم من اهل الكتاب بالنبوة، وان لم يدخل في دينه..» ويكتب (العزاوي) في (تاريخ اليزيدية واصل عقيدتهم) ١٤: سمى الايزيدية انفسهم بهذا الاسم؛ ليضمنوا حماية الامويين. وربما اطلق عليهم هذا الاسم من قبل الشيعة ليلصقوا بيزيد تهمة دعم ومساندة هذا المذهب.
وعليه فان انتساب الايزيديين ليزيد بن معاوية لا يعدو اكثر من خرافة شعبية. ومن هنا فان عروبة اصل الايزيديين، التي يشير اليها بعض الباحثين مردودة؛ لان ديناً مختلفاً ومغايراً اصلاً وفرعاً، عن الدين الاسلامي وسائر الأديان الكبرى، الى هذا الحد؛ لا بدّ ان يكون له جذر عميق في التاريخ، والظاهر ان هذا الدين يرقى أصله الى الاديان القديمة. ورد في دائرة المعارف الاسلامية «يحتمل ان يكون ايزيدي مشتقاً من الكلمة الفارسية إيزد، التي هي يزتا ١٥ في اڤيستيه ويزد ١٦ في اليهلويه ويجاتا ١٧ في السنسكريتية؛ اذا ان لفظة يزدان اڤيستيه وقد دخلت اللغة الفارسية (الدريّة) ١٨ عن طريق الطقوس الدينية.
أمّا إذا كان يزيد بن معاوية أو يزيد بن انيسة قد اظهرا ميلاً الى هذا الدين؛ فذلك لن يكون دليلاً للتسليم بأن الايزيديين مسلمون نسيوا تعاليم الاسلام بسبب الجهل والتخلف١٩.
ان منشأ هذا الدين قديم جدا، وتفاوته مع الشريعة المحمدية ليس في الفروع (الامور الثانوية)؛ حتى يعد محرّفاً عن الاسلام كسائر الفرق والنحل الاسلامية. ويظهر من الآثار الموجودة واصول العقيدة نفسها ان هذه الطائفة حاملة وحامية لعقيدة قديمة جدا، اختلطت على مر

الزمن بشتى الروايات والقصص، بسبب الجهل احياناً، واحياناً لعدم انتباه زعمائهم وافتقارهم الى التدوين الورقي (الكتب والدفاتر).

للدين الايزيدي ارتباط وثيق بالتعاليم الزرادشتية والمانوية ٢٠ ؛ ففي الروايات الايزيدية يرد ذكر ملك اسمه إزدا. كما يدعون احد اسلافهم بـ (يزدان)؛ ولذا فهم يحسبون اسلاف الطائفة يزدانيين. ينقل رشيد ياسمي عن لايار ٢١ :«يعتبر الايزيديون سنة ٢٩٠م بداية لتاريخهم، وهذا التاريخ يطابق- مع تفاوت بسيط- مقتل ماني في سنة ٢٧٦م. وتؤيد عقائدهم الدينية من حيث التشابه مع المانويه- هذا الانتساب. كذلك يؤيد اسپيرو ٢٢ ارتباط الدين الايزيدي بالمذهب المانوي، كما يعتقد برسوخ آثار الشرائع: الآشورية، الزردشتية، المسيحية والاسلامية فيه، غير ان العنصر الايراني اكثر بروزاً من جميعها، كما لو ان الديانة الايزيدية مقتبسة اساساً من الاديان الشائعة في ايران القديمة.

في الدين الايزيدي، آثار باقية لأديان شتى، ويمكن اجمالها على الوجه الآتي:

(١) آثار (العبادة الوثنية)، باستثناء عبادة الشمس والقمر.

(٢) آثار (ثنويّة= دواليزميّة) البعض من الفرق المانوية.

(٣) آثار (الديانة اليهودية) فيما يتعلق بتحليل وتحريم بعض الاطعمة.

(٤) آثار (النصرانية) وخصوصا عقائد الفرقة النسطورية مثل: التعميد، زيارة الكنيسة، الخبز المقدس وتناول الشراب.

(٥) آثار (الاسلام) مثل: الختان، الصوم، التضحية، شواهد القبور- بعبارات اسلامية- وزيارة القبور.

(٦) تأثير (الصوفية) و (الشيعة) مثل: كتمان العبادات والعقائد، التقيّة والاقتداء الجماعي بالمشايخ..

(٧) آثار (الديانة الصابئية): التناسخ والحلول.

ان الله في منظور هذه الطائفة، هو خالق العالم، غلاّ انه ليس حارسه ولا حاميه، وهو فاقد القدرة والافتداء، ولا شأن له بهذا العالم وأهله! وبما ان العالم في منظورهم انبعاث من كينونة الله الخالق؛ فهم يعتقدون بان اول مخلوق لله، اي اول تجلّ له اتخذ صورة (هيئة) ملك طاووس، فذات هذا الملك مع الذات الإلهية هي واحدة، ثم ان الشيخ عدي بن مسافر مع ملك طاووس هو واحد. وهم يقولون بوجود ستة ملائكة آخرين بعد ملك طاووس، بمثابة وسائط بين الله والخليقة، في حين يحسبون ملك طاووس اول ملك وهو الذات الالهية في آن واحد. ونجد مثل

هذا الاعتقاد سائداً في الديانة الزردشتية حيث يجئ العقل (او الروح الطاهر الخالد- المترجم) اسپنتامينو بعد ذات الإله الخالق في المنزلة كأول الموجودات (الكائنات) وبعده يجئ ستة إمشاسپند، فيكون المجموع سبعة. واذا ما اعتبر اسپنتامينو في مصاف الالوهية، فيبقى ثمة الإمشاسپندان الستة (وتجدر الاشارة الى الاعتقاد بوجود إنكرامينو- الروح الشريرة- المترجم).

يقول رشيد ياسمي ٢٣ نقلاً عن هورتن ٢٤ بأن الديانة الايزيدية تستند الى عبادة النور، ومنشؤها هو ثنويّة الايرانيين القدماء، والذي تتجسد عاقبته بغلبة النور وملك طاووس عند الايزيديين بمثابة اهريمن او ما يعادله، بل وهو مشخص الشر، ويحسب استكمالاً للخير. وبهذا المعنى فإن الشر من لوازم الخير والمخلوق عرضياً، وجزء من ناموس الخلق، ومن هذا المنظور ايضاً يصبح ملك طاووس ركناً من اركان الحقيقة، اي يكون خيراً في الحقيقة وليس شرّاً.

وهكذا فإن الإيزيديين يحسبون الشيطان ملاكاً رغم سقوطه في الجحيم؛ اثر تمرده وطغيانه عند باب الله. وهم لايحسبونه عدواً لله قطعاً، ويعتقدون بأن الله سيصفح عنه بعد مضي سبعة الاف سنة على بقائه في جهنم، وبكائه الغزير، بحيث تملأ دموعه سبعة دنان. وهذا معناه ايضاً أن الايزيديين لا يعتقدون ولا يؤمنون بأبديّة العذاب، ويحسبون الشرّ زائلاً وفانياً. ومن هذا المنظور تلتقي الايزيدية بالزردشتية، التي لا يحسب اتباعها اهريمن أبديّ السيادة؛ إذ سيقهر بعد تسعة آلاف سنة على أيدي آهورا مزدا؛ فتنجو البشرية من شروره.

عموماً يحسب الايزيديون الله صالحاً وخيراً محضاً لا دخل له بشؤون الدنيا، وإنّما أناب عنه معاونيه الملائكة؛ لتمشية امور البشر ٢٥ ويختلف الايزيديون بخصوص أسماء الملائكة السبعة مدبري شؤون العالم، لكن ملك طاووس ليس محلّ أيّ خلاف، أمّا الملائكة الستة الباقون فهم : سلطان عزي، عيسى بن النور الإلهي، مريم، جبرائيل، عزرائيل والشيخ عدي.

ان سبب الاختلاف يكمن في الاعتقاد بالحلول، حيث انهم يبجّلون الكثير من العظماء القدماء والجدد وملائكة الاسلام ويقولون : صحيح انه لا يمكن ان يكون تعداد الملائكة اكثر من سبعة، لكنما العديد من العظماء- الأولياء هم مظهر التجلي لبعضهم البعض، كذات واحدة تحلّ تباعاً في أبدان مختلفة بالتناسخ.

يذكر الامير شرفخان البدليسي ان قبائل داسني ، خالدي پسيان واقسام من عشائر: بختي محمودي ودنبلي تعتنق الديانة الايزيدية. اما الپازوكيون فليست لهم ديانة محددة ، ولأنهم ذوو علاقة حسنة مع الصفويين؛ يجوز حسابهم على غلاة الشيعة ٢٦ أهل الحق.

ان اتباع اهل الحق هم الطائفة نفسها، التي سميت خطأ بـ (علي اللهي) إذ ان البعض يحسبهم

كذلك، ثم ان بعض الاتباع يحسب ايضا انفسهم – لجهله بمبادئ المذهب- من الـ (علي اللهيه) اي المؤلهين لعلي؛ برغم ان ملامح من معتقدات واصول ديانة اهل الحق هي نفسها الموجودة عند (علي اللهيه) إلاّ ان الطائفتين مختلفتان، في حقيقة الامر؛ يقول مينورسكي ٢٧: اهل الحق فرقة باطنية، وليس من الصواب اطلاق مصطلح (علي اللهي) عليها بسبب الجهل؛ فمن الواضح ان الايمان بألوهية الامام علي لا يشكل مبدأ واساس هذه الديانة. ان الاصول المذهبية لهذه الفرقة مبنية على معتقدات غلاة الشيعة، ثم الاختلاط والتمازج مع عقائد التناسخ والتصوف؛ حتى ظهرت بصورة لها خصوصيتها. يقول د. محمد موكري- الذي عايش أهل الحق سنينا عدة- ٢٨: «مذهب او مسلك أهل الحق هو إحدى فرق مذهب التشيّع، وهو مجموعة من العقائد والآراء المذهبية الخاصة، المختلطة مع الذخائر المعنوية لما قبل الاسلام وافكار الفرق الغالية الاسلامية، وخاصّة تلك التي انتشرت في ارجاء - ايران- الغربية».

ويرى المؤلف- اي د. گلزارى- ان جميع هذه النظريات تظل قاصرة في تبيان حقيقة بنية هذا المذهب واساسه بشكل دقيق. لأن مسلك هذه الطائفة يقوم على اساس مناهج اوليائها امثال: مبارك شاه وسلطان اسحق وصحابتهما وخلفائهما وهي موضوعة باللغة الكردية (اللهجة الهورامانية) وفيها يتجلى تأثير كبير للديانة الزردشتية ٢٩ .

ظهر مبارك شاه الملقب بـ (شاه خوشين) في اواخر القرن ٤ هـ ، في لرستان، وراح ينشر دين الحقيقة في ارجائها وقد اعتبره اتباعه (مظهر الله) ومولوداً من أم عذراء تدعى (مامه جلالة). كان شاه خوشين رجلاً صالحاً، وناسكاً متعبداً؛ فاجتذب اليه جمعاً غفيراً، في وقت قصير. وكان مع صحبه يترنمون بتراتيلهم المذهبية بصحبة آلة الطنبور. وكانوا يقيمون الكثير من حلقات الذكر. وكان شاه خوشين قد التقى الشاعر بابا طاهر، في همدان عند ذهابه غليها، ومن ثم رحل الى كرماشان، غير ان حياته لمْ تطل؛ حيث مات غرقاً في نهر (كَاماسي آب) قرب هرسين. لقد كان شاه خوشين عرفانياً ذا شأن ، وتمكن من وضع أسس معتقده على المذهب الجعفري.

شهدت كردستان في القرن (٨هـ) وقائع جديدة مهمّة في تاريخ هذا المذهب وتطوره؛ فقد ظهر سلطان اسحق، المشرع والمجدد الحقيقي (الفعلي) لهذا المذهب، وذلك في اطراف (السليمانية) ٣٠ ولأنه وجد مناطق: هورامان، كَوران وجبل دالاهو مناسبة لتحقيق ما يرومه؛ فقد ترك برزنجه٣١- مسقط رأسه/ ليقيم في (پرديور) القريبة من قرية (شيخان) في منطقة (هورامان لهون). وادعى بأنه مظهر للالوهية، ومضى يروّج المذهب الجديد بأشعاره الكردية (اللهجة الهورامانية) وكان أتباعه يدعونه تارة بـ (سلطان اسحق) وبـ (سلطان سهاك) ٣٢ تارة اخرى

وله ايضا ألقاب اخرى مثل: (سان) ٣٣ و(شاه- ملك- العالم) و (خداوندكار)٣٤ و (صاحب الكرم).
يتصرف أتباع أهل الحق ويسلكون الطريق وفقا للدساتير الواردة في تراتيلهم الدينية المنظومة.
ويسمي اهل الحق هذه الكلمات المدونة بـ (الدفاتر) واهمها (سەرئەنجام- العاقبة) و(كلام سەرئەنجام) و(كلام خزانه).
يقع (سەرئەنجام) في ستة اجزاء موسومة بـ (دەورەى هەفتەوانە- دور السبعة) (بارگه بارگه- الزوادة..)، (كليم وگوولً- حامل البساط)، (دەورەى جلتەن- دور الاربعين)، (دەورەى عابدين) و خردەسەرئەنجام- دفتر العاقبة الصغير) وبالاضافة الى (سەرئەنجام) هنالك دفاتر اخرى مدونة خلال القرون (٢-٧هـ) تحت عناوين: (دەورەى بالوول- دور بهلول)، (دور بابا سەرهەنگ)، (دور شاه خوشين) و(دور بابا ناؤوس). ويحتوي سفر (سەرئەنجام) على خلاصة جميع هذه الدفاتر. وهنالك العديد من الدفاتر الاخرى وهي منظومة شعرا: (دفتر پرديور)، (دفترساوا)، (دفتر داميار)، (دور بابا جليل)، (دفتر ديوان گەورە- الكبير)، (دور حەيدەرى)، (كلام خان الماس)، (كلام تيمور)، (كلام ايل بەگى جاف)، (كلام نوروز)، (كلام شيخ امير) و (زلال زلال).
ويوجد (سەرئەنجام) آخر باللهجة الگورانيه. وهو مدون نثرا، ويقع في ٢١ بندا-(مصراعا) يعود تأليفه الى القرن (١٣هـ) وقد حققه صديقي الاستاذ ماشاءالله سوري ونشره عام ١٩٦٦ بعنوان (سرودهاى دينى يارسان- الاناشيد او التراتيل الدينية لمحفل الصحابة أو لملكوت الله) (يارسان او يارستان- تحتمل المعنيين)(المترجم).
ويذكر ان سلطان اسحق كان قد صنف صحابته واتباعه في خمس عشرة مجموعة. وخص كل واحدة منها بمهمة محددة: (فرشتگان چهارگانه- الملائكة الاربعة)، (هەفت تەن- السبعة)، (هەفتەوانە- السباعي)، (ياران قولطاس- صحابة...)، (هەفتاو دوو پير- الشيوخ الاثنان والسبعون)، (هەفت خەليفە- الخلفاء السبعة)، (هەفت خادم- الخدم السبعة)، (چل تەنان- الاربعون)، (نەوەت و نۆ تەن- التسعة والتسعون)، (شەصت و شەش غولام كەمەرزرين- الغلمان الستة والستون ذوو الأنطقة الذهبية)، (هەزارو يەك بەندەى خەواجە مانەند- الف عبد وعبد، الشبيهون بخواجة- المعلم والجد الشيخ)، (بيوەر هەزاربەندە...الالف عبد) و (بيوەند بەندە- العبيد اللامعدودون).
وبناء على ما جاء في سفر (سەرئەنجام) فإن جميع هذه الطوائف والفرق مخلوقة في عالم الذرات.
ويحسب اتباع اهل (الكلام- المقولات) لسلطان اسحق وصحبه المقربين. ويتصور بعضهم انهم عاجزون عن ادراك واستيعاب معانيها. وثمة قراء مرتلون يتلونها مرنّمة في الـ (جەمخانە-

المحفل ٣٥) بحماسة وحمية فائقتين، بحيث تبث في الحضور حالة من الجذب والهيجان والوجد. والغريب اننا لا نجد عبارة (اهل الحق) التي يسمى بها اتباع هذه الطائفة في تراتيل (سەرئەنجام)، بينما نجد لفظة (يارسان) ٣٦ كتسمية للطائفة، وحسب عقيدتها، تعني لفظة (يار) (الرب- الحق) في (سەرئەنجام).

يُعَد المرحوم (نور علي الهي) عقيدة اهل الحق في كتابه (برهان الحق) ٣٧ فرعاً من الاسلام، ويرى في (اليارسان) اتباعا للمذهب الجعفري، ويعتقد بأن جذر هذه العقيدة يعود الى تأويل اسرار: «قال: الست بربكم؟ قالوا: بلى» ٣٨ وهو ينقل رواية لاهل الحق تقول بان الامام الثاني عشر (عجل الله فرجه) عندما حانت غيبته عقد اجتماعا سريا باسم (بيابس.؟!) وامر صحبه المقربين ابلاغ الخواص ٣٩ بهذه الاسرار، في أيّ زمن، بعد الغيبة، عن طريق (ولي الوقت).

ويعتقد المؤلف بهذا الخصوص ان لا احد باستثناء اتباع اهل الحق انفسهم يتقبل عقائدهم. ومن الجلي انهم لو كانوا قد اقتفوا خطى شيخهم الكبير المرحوم الحاج نعمة الله جيحون آبادي المتخلص بـ (مجرم) ومؤلف (شاهنامه الحقيقة) وسعوا مثله الى جلو الحقيقة؛ لكان الامر اكثر قيمة وأهمية. وفي تراتيل (يارسان) بالاضافة الى لفظة (يار) نجد ايضا لفظة (ياران) التي لا يقتصر معناها على (الصحب- الرفاق) وانما تعني التعريف بهذه الفرقة، أي إسمها.

يشكل اتباع اهل الحق مجموعتين، الاولى «چەكيده ترجمتها الحرفية: المقطرة- العصارة» وهي تشمل اولئك الذين يتوارثون الاسرار المودعة- المؤتمنة جيلا بعد آخر. اما الثانية فهي «چەسپيده- ترجمتها الحرفية: الملتصقة- المرتبطة» وتشمل اولئك المرتبطين بالمذهب؛ عن طريق الصحوة الباطنية او الرابطة الذاتية (الروحية).

لقد حقق سلطان اسحق بظهوره الوحدة المذهبية لأهل الحق؛ اذ لمّ شمل حلقاته المبعثرة المشتتة حتى ذلك الوقت، وادخل الكثير من التطورات المهمة ٤٠.

ومنها تشكيل (خاندانها- الأسر) و(انعقاد المحافل..) واداء مراسيم (سەرسەپردەن به خاندانها- الطاعة والانقياد للاسر) وتوضيح مهام الشيخ الدليل والقيام بالصوم لثلاثة ايام، وغيرها...

يعتقد اتباع اهل الحق بأنه ليست المخلوقات جميعها جديرة بتقبل الطهر والنقاء؛ اذ ان الأسلاف المخلوقين من «الطينة الصفراء» يجاهدون في الحياة اكثر فاكثر، لكي يقتربوا اكثر في التشبه بالخلق. اما اولئك المخلوقون من (الطينة السوداء) فلا يرون النور ابدا وهم الاشرار. وتبعا لاعتقاد الاتباع، كان هنالك، قبل ظهور سلطان اسحق، اربعة دراويش حسبوا انفسهم مظهرا للخالق والمخبرين بتجليه. وهم حسب الترتيب الزمني:

(١) (بابا سەرهەنگ: ابن ابراهيم دوداني، من قرية (دودان) ٤١ بهورامان لهون ٤٢ والذي ولد في اوائل القرن ٤ هـ (١٠م) ومازال قبره في قرية (تەويله) بهورامان مزارا لاتباع اهل الحق والعلي إلهي.

(٢) شاه فضل ولي: عاش في النصف الثاني من القرن ٤ هـ اما مسقط رأسه فمجهول، ويعتبر بعض الاتباع ان ميلاده كان في الهند.

(٣) مبارك شاه، الملقب بـ (شاه خوشين) وهو الذي ظهر في اواخر القرن ٤ هـ بلرستان وروج لديانة الحقيقة في تلك الاصقاع، وقد ورد ذكره من قبل.

(٤) ابراهيم المشهور بـ (بابا ناؤوس) والذي ولد في اواخر القرن ٥هـ بقرية (سارکەت) ٤٣ في هورامان لهون والده هو احمد الجاف وامه (خاتونه كَولي).

وقد شكل سلطان اسحق سبع أسر باسماء (شاه ابراهيمي)، (يادگاری)، (خاموشی)، (عالي قەلەندەری)، (مصطفائي)، (میوری) و(حاجي باويسي) ثم انضافت اليها اربع اسر اخرى، خلال القرون ١١ و١٢ و١٣ وهي: (زنوري)، (شاه هياسي)، (اتش بگی) و(بابا حيدري).

يُدعى زعماء الاسر الاحدى عشرة بـ (السادة) فالسيد يكون من ابناء هذه الاسر. واحدى مهام (السيد) هي تلاوة ادعية النذور، حيث لا يمكن تناول النذر من قبل أي كان، عند اهل الحق؛ الا اذا تلا السيد عليه الدعاء وفق المراسيم الخاصة بتقديم النذور.

لقد استمرت ديانة اهل الحق، بعد سلطان سهاك؛ بظهور شيوخ آخرين ، وفي اطار القواعد نفسها. حتى استقطبت اليها المزيد من الاتباع والمريدين في آذربيجان وبغداد. أمّا في الوقت الحاضر فيعتبر غربي ايران اكبر مركز لاهل الحق وخاصة نواحي (صحنه)، (ماهیدشت)، (کرند)، (زەهاو)، (قصر شيرين)، و(هليلان). وتعد قبيلتا (گوران) و(سنجابي) الكبيرتان بأسرهما من اهل الحق ناهيكم عن اقسام من قبائل (كلهر)، (زەنگنه کەندۆڵه)، (عثمانوند)، (جلالوند) والبعض من اكراد تركيا، فضلا عن (الطائفة الكاكائية)، كما يكثر اتباع هذه العقيدة في مدن: (السليمانية)، (كركوك)، (الموصل) و(خانقين) في العراق، كذلك في اوساط اكراد الاتحاد السوفيتي (البائد).

العلي إلهي

يتطابق مذهب العلي اللهي من حيث المعتقد والاصول مع جوانب عند اهل الحق، ولا يمكن التفريق التام بينهما إلاّ في نواح معدودة و بصعوبة بالغة.

يقتصر تصور العامة بخصوص هذه الديانة، على ان اصولها ومبادئها منحصرة بتأليه (علي) يقول

مينورسكي:«علي اللهي مذهب تعتنقه جماعة من الكرد، ولأنه لم يدرس ولم يبحث بدقة، فان غير العارفين به ينظرون اليه بشكل سطحي، ويتصورون ان اصوله المذهبية مقتصرة على الوهية (علي)، بينما تقوم عقائد هذه الفرقة على اساس التناسخ والحلول، اضافة الى الاعتقاد بألوهية (علي)»٤٤.
يبدو ان المذهب هذا قد انتشر في كردستان (ايران والعراق) في اواخر العصر الصفوي وهو متأثر في الواقع بالمعتقدات الباطنية المتعلقة بتأليه علي بن ابي طالب- الامام الاول للشيعة. حيث يعتقد اتباع هذا المذهب بحلول الله متى ما شاءت قدرته في كيان انساني. وهو ما حدث للأمام علي؛ ما دامت امكانية التجلي الروحاني في القالب الجسماني متيسرة.
وتبعا لعقيدة اتباع هذه الديانة، فقد تجلى الله في عالمنا سبع مرات، يرافقه اربعة ملائكة في كل مرة. وذلك ما حدث مع (علي) في احدى هذه المرات، وهم يجمعون على القول بان محمدا قد ارسله علي لهداية البشرية! ٤٥. كما انهم مترددون في قبول ما في القرآن الحالي؛ اذ يقولون بأنه ليس هو القرآن الذي تلاه علي على محمد؛ لأن ذلك القرآن الاصلي قد أحرقه ابو بكر وعثمان!

يعتقد العلي اللهيّون بحلول روح الله في اجسام بعض البشر؛ عن طريق التناسخ، وهو ما حصل لأمثال: بنيامين، موسى، عيسى، أليأس، داود، علي، وخلفائه: سلمان الفارسي، الحسين ابن علي، وسبعة آخرين وكلهم موضع تبجيل وتقديس عندهم. وبعض هؤلاء موضع تقديس عند اهل الحق ايضا؛ وعليه فان الاختلاط الحاصل بين المذهبين يجعل التفريق بينهما في غاية العسر.
يقول امين زكي:«في مذهب العلي اللهي توجد آثار واضحة من الديانة اليهودية وبعض الشعائر المسيحية والصابئية، حيث اختلط مع عقائد المذاهب الاخرى» ٤٦.

ويبدو كأحتمال قوي ان معتقدات العلي اللهيين تشتمل على عقائد: غلاة الشيعة، الزرادشتية، المانوية، البوذية، المزدكية، المسيحية واليهودية، والتي اختلطت بدورها مع اصول الاساطير وشعائرها؛ بحيث يكون البحث والتحقيق فيه في غاية الصعوبة، وثمة عامل آخر يجعل المذهب هذا عويص الدراسة ومعقدا وغامضا عند المحققين، ألا وهو تواجد ملامح واركان الكثير من الديانات فيه، لاسيما وان اتباعه يكادون لا يخالفون مذهبا او دينا! ومن هذا المنطلق راحوا وبكل بساطة ينتقون من العقائد الاخرى ما يروق لهم ويناسب مذهبهم.
يتبوأ (السادة) عند العلي اللهيين، المرتبة الاولى، بين روحانييهم وجدير بالذكر ان اتباع هذا المذهب يحترزون من حلاقة الشوارب أو قصها.

الصارلي [٤٧]

ثمة فرقة اخرى من الفرق الدينية الكردية، ذات معتقدات وعبادات باطنية غامضة ولا يعرف احد اسرارها معرفة تامة وهي طائفة الصارلية، التي يتواجد اتباعها في ارجاء (الموصل).

يحسب الصارليون انفسهم فرعا من الطائفة الكاكائية ٤٨ وقد رحلوا عن موطنهم الاول بكركوك واستقروا في انحاء الموصل، في القرى الواقعة على الزاب الكبير مثل: تل لبن، بساتلية، كبرلي وخرابه سلطان. وللطائفة الكاكائية نفسها ديانة باطنية ولها مع العلي اللهي ارتباط وثيق.

في الديانة الصارلية، يأتي الروحانيون في المرتبة الاولى والتي تليها مرتبة (الكاكي) الذين يؤدون الشعائر والطقوس المذهبية.

للصارليين- حسب قولهم- كتاب مقدس مدون باللغة الفارسية وفي ديانتهم « توجد آثار كبيرة للديانات القديمة، لاسيما الزرادشتية وهي مختلطة مع معتقدات الغلاة» ٤٩.

يقول رشيد ياسمي ٥٠: «تعود علة تسمية هذه الطائفة بـ(صارلي) الى ان الجنّة تباع الى الافراد من قبل روحانييها، ومن يحظى بالجنة، بهذه الطريقة، يقول: (الجنة صارت لي!).

يجتمع الصارليون، كل عام مرة، في ليلة تدعى بـ (ليلة الكفشاء) حيث يقيمون الذكر ويؤدون الشعائر والطقوس حسب مراسيم خاصة وعادة يضحون في هذه الليلة بديك معتبرين إياه اكبر الأضحية؛ ولذا فهم يسمون الليلة هذه بليلة (ذبح الديك). وتجدر الاشارة الى ان الاطفال غير مسموح لهم بحضور تأدية مراسيم هذه الليلة.

ويحترز الصارليون كالعلي اللهيين من قص وحلق شواربهم.

الشبك [٥١]

جنبا الى جنب الإيزيديين والصارليين، هنالك فرقة اخرى تدعى (شبك) يعبد اتباعها عليا (ع) غاية العبادة، وهم يسمونه بـ (علي رش) ٥٢ للشبكيين كالصارليين ديانة باطنية وسرية. وهم يجتمعون ايضا في (ليلة الكفشاء) داخل كهف خفي ويحتفلون حتى مطلع الشمس. يحترز الشبكيون ايضا من حلق الشوارب. وغالبا ما يعيش الشبكيون في كردستان، في اطراف الموصل وسنجار ويبلغ عدد نفوسهم عشرة الاف نسمة ٥٣.

باجوران [٥٤]

هناك فرقة اخرى ذات ديانة خاصة وسرية، تدعى (باجوران) والباجورانيون يعيشون في

كردستان العراق ولهم آداب ورسوم شبيهة بما لدى الصارلي والشبك. ويسمون انفسهم بـ (اللهي) أي علي اللهي) فهم يعظمون ويقدسون عليا وحسينا واسماعيل وللاخير عندهم منزلة مرموقة. يحتفي الباجورانيون بشهر محرم. ويقومون في (عاشوراء) خاصة بأداء مراسيم الحداد والعزاء واثناء ذلك يوزعون المؤن (الخيرات). ويسمون (التاسوعاء) بـ (شەش شا – الملوك الستة) ويعتبرونه يوما خاصا لتقديم النذور والادعية.

(السادة) هم الطبقة الروحانية الاولى عند الباجورانيين وهم يتواجدون في محافظة الموصل بقرى: عمرخان، زيارت توپراخ، تل يعقوب وبش ثيتا ، وهنالك جماعة صغيرة منهم تعيش داخل الاراضي الايرانية وبالذات في الشريط الحدودي المحاذي للحدود التركية. واكثرهم من المزارعين المستقرين٥٥.

تعتبر هذه الفرقة بمثابة الرابطة بين العلي اللهيين (في ايران) والايزيديين (في العراق) ويقدس اتباعها ائمة الشيعة ٥٦.

الطرق الصوفية في كردستان

ثمة طريقتان شائعتان في سائر ارجاء كردستان وهما: النقشبندية والقادرية اللتان تتبعهما اكثرية الكرد. وتكمن العلّة في ايمان عامة الكرد بأقوال المشايخ وافعالهم، التي ينهلونها من التصوف.

لقد تعرف الكرد على التصوف وشاع بينهم، منذ اواخر القرن الثالث الهجري؛ بل ان متصوفة (دينور) حازوا على شهرة فائقة في العالم الاسلامي قاطبة. ومن اولئك الشيوخ المعروفين نذكر (ممشاد الدينوري).

يقول امين زكي ٥٧ :«راجت الطريقة (السهروردية) في كردستان زمنا، ثم اخلت مكانها للطريقة (النوربخشية) التي أسسها محمد نوربخش، والتي مازالت سائدة في كردستان، حتى مجئ بابارسول البرزنجي، الذي اضاف اليها الطريقة (العلوية) التي كانت اصلا، فرعا من الطريقة (الخلوتية). وقد راجت في اوساط سادات برزنجة في البداية، ثم عمت سائر ارجاء كردستان، حتى ظهور الشيخ اسماعيل قازاني يولياني.

كان الشيخ اسماعيل احد تلاميذ الشيخ احمد الأحسائي وسبق ان اتصل به عن طريق تعرفه على الطريقة (القادرية) ومن ثم اختار الاقامة في قرية (قازان قايه) في كردستان العراق وسرعان ما تحلقه جمع غفير من المريدين والاتباع ومنهم ابرز علماء كردستان وفضلائها، فراجت طريقته رواجا منقطع النظير.

الطريقة القادرية

يرى اتباع هذه الطريقة، ان ادراك الحقيقة والصفاء الروحي وبلوغ الحق يحصل عبر القيل والقال والسماع. كما يعتقدون بأن اللذه الجسدية تفضي بدورها الى الغبطة الروحية. وهم ينقرون الدفوف، في مجالس الذكر، بحضور الشيخ المرشد، ويهزون رؤوسهم واعناقهم باوضاع خاصة، ببطء في البداية، ثم يسارعون حركاتهم حتى المستطاع، ويديمون الذكر الى حد الغياب التام عن الوعي الاعتيادي ، والخروج عن الحالة الطبيعية؛ بعدها يمارسون اعمالا يستغرب لها المشاهد وتثير عجبه، اذ يبتلعون المشاعل ويمشون على النيران ويمررون الصاج الحامي المحمر على صدورهم ويغرزون الدرباشة والخنجر في السنتهم وخدودهم وحناجرهم وبطونهم واكتافهم وخواصرهم ويبتلعون الاشياء الصغيرة والكبيرة، بحيث يبقى المشاهد امامهم حائرا مبهوتا ومصعوقا وهم يبتلعون قطعا كبيرة من الحديد والطابوق، كما لو ان هذه الاشياء تفقد في تلك اللحظات حجومها وابعادها الطبيعية، فتبدو صغيرة جدا في نظر من يبتلعها!

يقول مينورسكي ٥٨ :«كان صديقي بليايف قد التقى في ١٩١٤ شيخا من شيوخ (القادرية) مع مريديه في محفل للذكر ومن فرط ما مارس الحاضرون من فعاليات عجيبة وغريبة ومخيفة؛ اضطر احد مرافقيه الاوربيين الى ان يطلب من الشيخ؛ ليأمر دراويشه بالكف عن ادائها».

الطريقة النقشبندية

ومؤسسها (محمد البخاري) من عرفاء الصوفية المعروفين. يكتب كاشفي الهروي قائلا عن نسبه في (رشحات عين الحياة) ٥٩ :

هو الخواجة بهاءالدين، السيد محمد صالح ابن السيد نصر الدين ابن السيد مير قاسم ابن السيد محمد ابن السيد جعفر ابن السيد موسى ابن السيد شمس الدين ابن السيد امام خواجة البخاري ابن السيد موسى الكاظم ابن الامام جعفر الصادق ابن الحسين ابن امير المؤمنين علي (صلوات الله عليهم اجمعين).

أمّا ناشر ومروج الطريقة النقشبندية في كردستان فهو مولانا خالد النقشبندي، الذي ينتسب اصلا الى فرقة (ميكائيلي) من قبيلة الجاف. ولد مولانا خالد في قَرَداغ في اواخر القرن ١٢هـ (١١٩٣هـ- ١٧٧٩م) واخذ ينشر هذه الطريقة بعد نيله لأرفع المقامات العرفانية. وكان يجيد اللغات: الفارسية، الكردية والعربية. وينظم الشعر بها جميعا. وتوفي في الشام اثر وباء انتشر هناك (١٢٤٦هـ- ١٨٣٠م). وضريحه مزار للمسلمين وخاصة الكرد.

يرى اتباع الطريقة النقشبندية، ان العرفان وبلوغ الحق يكونان عن طريق الصمت والتأمل والتفكير؛ ولذلك فهم يتجنبون القيل والقال والسماع- كما عند القادرية- والنقشبنديون يشكلون حلقة حول المراد (الشيخ) مغمضي العيون، ويتأملون بصمت؛ حتى بلوغ (الحال) الذي يدعونه (الرابطة) بالشيخ عندها يختار الشيخ، المريد الطالب، الذي يجلس قبالته على ركبتيه فيملي عليه الوصايا والتعليمات بعينيه مباشرة. وكلما كان باطن المريد في هذه المرحلة مهيئا؛ كان المراد (الشيخ) امضى تأثيرا ويدعى هذا الوضع بـ (الجذبة) حيث يشتد الى حد اطلاق الصيحات احيانا، وتستمر حالة الجذبة هذه، حتى تخمد صبوة المريد ويبلغ حالة الصفاء الباطني. وفي ختام مثل هذه المجالس، يتقدم عادة احد المريدين على الآخرين ليحظى بمرتبة (الخليفة) الذي يشرع عادة بالتسبيح والتهليل ويتلمس العون والمدد من ارواح الاولياء والعظماء.

وهكذا نر ان الكرد عموما يبجلون كثيرا مشايخ الطريقة ويؤمنون بمسلكهم وكراماتهم، ولا نجافي الحقيقة ان قلنا بان شيوع هذه الطريقة في اوساط الكرد ادى الى خفض روح العنف السائد بين القبائل الرحل والقرويين الى حد كبير.

الهوامش والاشارات:

1. Driver, Kurds and Kurdistan. London – 1920 PP: 14-44.
- د.شاكر خصباك، الاكراد، بغداد- ١٩٧٢ ص ٤٨٥.
- مردوخ، تأريخ مردوخ، تهران- ج١ ص٤٥.
2. Veda.
3. Rig Veda.
4. The Encyclopaedia of Islam.11. London- 1927 P:1130.

٥. مقالات مينورسكي، نقل أز دائرة المعارف اسلام، محمد امين زكي، خلاصة تاريخ كورد وكوردستان، بغداد- ١٩٣١، ج١ ص١٢١.
- B. Nikitine, Les Kurds Etnde Sociologioque ei Historique. Paris- 1956.
- باسيل نيكيتين، الاكراد، ترجمة عربية بيروت ١٩٥٨م.

٦. شاكر خصباك، الاكراد بغداد، ١٩٧٢ ص٤٨٤.

٧. چيچست- پهلوى Tchaetchesta= Tehitchest

٨. إيرانشهر، نشرية يونسكو، شمارة ٣٢ ج١، ١٩٦٣ ص ٦٣٨

٩. شاهدت للمرة الثانية بقايا بيت النار هذا وذلك في زيارتي (صيف ١٩٧٢م). وسأكتب بالتفصيل عنه في الاجزاء المقبلة من كتابي، ان طال عمري.

١٠. رشيد ياسمي، كرد وپيوستكى نژادى وتاريخي او. تاريخ ٨٤٢هـ ثبت كرده است (ثبت تاريخ ٨٤٢هـ- ١٤٣٨م).

١١. رشيد ياسمي، كرد...ص١٢٥.

١٢. هو الشيخ شرف الدين ابو الفضائل عدي بن مسافر بن اسماعيل بن موسى بن مروان بن حسن بن مروان من شيوخ الصوفية . وتنسب اليه الطائفة (العدوية) التي عرفت فيما بعد بالايزيدية. كان رجلا صالحا وناسكا، ولد في حدود عام ٤٦٧هـ- ١٠٧٤م في (بيت قار)- بعلبك بالشام. وقد انشأ له زاوية (تكية) في جبل هكاري من توابع الموصل واعتزل هناك. وفارق الشيخ الدنيا في عمر يناهز الـ(٩٠ عاما) ودفن في تكيته بهكاري. وكان الشيخ قد قضى ردحا من عمره المديد في الرياضة والمجاهدة؛ واجتذب اليه خلقا غفيرا.

١٣. شهرستاني. ملل ونحل، مصر، ص ١٤٣.

١٤. عباس العزاوي، تاريخ اليزيدة واصل عقيدتهم، بغداد ١٩٣٥ ص٣.

15. Yazata

16. Yazd

17. Yagata

18. The Encyclopaedia of Islam. IV London- 1934. P: 1164.

١٩. يعتقد عباس العزاوي ان الايزيديين كانوا في الاصل مسلمين، ثم تحولوا عن الاسلام (تاريخ اليزيدية واصل عقيدتهم، بغداد ١٩٣٥ ص ١٩٤-١٩٥.

٢٠. يعتبر محمود الدرة، المذهب الأيزيدية من بقايا الديانة الزرادشتية لكونه قائما على الاعتقاد بوجود إله للخير وآخر للشر (القضية الكردية) بيروت ١٩٦٦ ص ١٨١.

• امين زكي، خلاصة تاريخ كرد وكردستان، ج١، بغداد ١٩٣١ ص٢٨٢.

٢١. رشيد ياسمي، كرد.... ص١٢٨.

22. Spiro.

23. Harten.

٢٤. رشيد ياسمي، كرد..... ص١٢٩.

٢٥. في هذه النقطة تشبه (الإيزيدية) مذهب (الزروانية) تماما، والزروانيون يدعون الله بـ (زروان)، كما انهم يعتقدون بأنه انجب ولدين، احدهما: أورمزد، والآخر اهريمن. ثم سلمهما مقاليد العالم. فيها يتصارعان طوال الوقت، لكن أورمزد ينتصر في خاتمة المطاف.

٢٦. محمد أمين زكي، خلاصة تاريخ كرد وكردستان ج٢ بغداد ١٩٣٥ ص٢٨١ وما بعدها.

27. The Encyclopaedia of Islam, IV, London, 1934, P: 174.

• دائرة المعارف اسلام، ج٣ مصر ١٩٣٣ ص٩٣-٩٤.

•پرويز بابا زاده، حماسه پرشكوه اهل حق، تهران ١٩٦٩ ص١٥٣.

٢٨. نعمت الله جيحون آبادي، شاهنامه حقيقت. به اهتمام د. محمد موكري تهران، ص١.

• يعتقد عباس العزاوي بان ثيمات: الحلول، التناسخ والاتحاد، التي هي من مقومات الفرق الغنوصية (الباطنية) هي من معتقدات اهل الحق ايضا. لكنما ليس من الصواب اعتبار هذه الفرقة من بقايا اديان ما قبل الاسلام (الكاكائية في التاريخ، بغداد ١٩٥١ ص٤٠-٤١).

٢٩. أمين زكي، خلاصة تاريخ كرد وكردستان، ج١ بغداد ١٩٣١ ص٢٧٨.

• صالح قفطان، مێژووی گەلی کورد ونووسینی، بغداد ١٩٦٩ ص٤١.

٣٠. ايڤانوف، مجموعة رسائل واشعار أهل الحق، تهران ص١٣٣٨ ش (١٩٦٠م) ص٢ وما بعدها.

٣١. الواقعة في محافظة السليمانية- العراق.

٣٢. الصورة التي تتخذها كلمة اسحق في اللغة الكردية.

٣٣. لفظة (سان) تقابل (الشاه- الملك) في اللغة الكردية (اللهجة الهورامانية)، وهي من (سلطان)

٣٤. خداوندكار- خداوندكار (الخالق).

٣٥. Jamaxana محفل المجلس الديني لأداء الشعائر عند اهل الحق

٣٦. يارستان

٣٧. نور على الهي، برهان الحق، تهران، ١٩٦٥، فصل دوم.

٣٨. سورة الاعراف، الآية ١٧٢.

٣٩. نور علي الهي، برهان الحق، فصل سوم.

٤٠. حاج نعمت الله جيحون أيادي، شاهنامه حقيقت... ص٣.

٤١. بفتح الدال الاولى.

٤٢. من توابع كرمانشاهان.

٤٣. Sarket.

٤٤. معروف خزندار، الاكراد: ملاحظات وانطباعات، بغداد، ١٩٦٨ (بالعربية).

• The Kurds, notes and impression. V. E. Minorsky

• دايرة المعارف إسلام، ج٤، لندن، ١٩٣٢ ص١١٦٤.

٤٥. فرهنك معين، ج٥، ص١٢٠٢.

٤٦. محمد امين زكي، خلاصة تاريخ كرد وكردستان ج١ بهشي دووهم، بهغدا ١٩٣١ ص٢٧٩ وما بعدها.

٤٧. Sarct.

٤٨. Kake.

49. The Encyclopaedia of Islam, IV, London, 1943, P: 174

• Two years in Kurdistan, W. R. Hay, London 1921, P. 93, 94.

50. The Encyclopaedia….IV. P: 238, 239.

• رشيد ياسمي كرد، ص١٢٤-١٢٥.

.Shabak) Sabak) .51

٥٢. (رهش) تعني باللغة الكردية (اسود) وهي صفة للتبجيل والتعظيم ويوجد في هورامان لهون قرآن فضي الجلد يعرف بـ (القرآن الاسود).

.The Encyclopaedia… IV, P:238, 239 .53

.(Bajuran (Badjuran .54

.The Encyclopaedia…I, 1918, P: 558 and IV P: 238, 239 .55

٥٦. رشيد ياسمي، كرد... ص١٢٥.

٥٧. محمد أمين زكي، تاريخ السليمانية، ترجمة ملا جميل روژبيانى ، بغداد ١٩٥١ ص١٢٥.

٥٨. مينورسكي (الاكراد: ملاحظات و...) ص٥٢.

٥٩. علي بن حسيني الكاشفي الهروي (رشحات عين الحياة) لكنهو- الهند ١٨٩٧م ص٥٣، ٥٤.

• محمد امين زكي، تاريخ السليمانية، ترجمة ملا جميل روژبيانى ص٢١٢ ومابعدها.

• جامي، نفحات الانس، تهران، ص٤٤٧.

•نقشبند، نقشبندية، بندر پهلوى، ١٩٦٨ ص١٢٢ وما بعدها.

الكورد والتركمـــــــان والمادة -١٤٠-



تأليف : لطيف فاتح فرج

ترجمة : شمال الدلوي

عبر آلاف السنين عاش الكورد كقومية مالكة لهذه الاراضي التي تسمى (كوردستان) وعاشت في ظهرانيها قوميات اخرى، لاذت اليها؛ من القحط أو سوء المعيشة أو الغزو لأراضيها من قبل اقوام اخرى أو انها زحفت في اذيال جيوش محاربة غازية ارادت احتلال تلك الاراضي ونهب ثرواتها؛ الا انها اصطدمت بشكيمة الكورد القوية وبأسهم الغيور للذود عن اراضيهم واعراضهم واعراض الاقوام الاخرى اللاجئة اليهم، فتكسرت، وفشلت، وعادت القهقري الى جحورها..

بيد أنَّ غالبية تلكم الاقوام التي زحفت معها طمعاً في غنيمة، أو طلباً لملجأ أومكان أفضل،

لم تستطع الرجوع الى ديارها مع الجيوش المهزومة؛ بعدما قطعت كل تلك المسافات على امل العيش الرغيد، فلجأت هي الاخرى الى السكن وسط القومية الأم، القومية الكوردية – صاحبة الارض-

لاريبَ، أنَّ خطأ الكورد القاتل منذ الازل والى الان، هو (التواضع، نبذ الذات، حب الاخرين اكثر من نفسهم، النظر الى الاخرين بقلب صافٍ، عدم الشك بالاخرين، نبذ الانانية، النضال من اجل نصرة الحق في أي مكان ولمن كان) ناسين بذلك أنفسهم وماتجري من حولهم سراً من مكائد ودسائس لاغتصاب اراضيهم، مما دفع الاخرين فعلاً؛ لاستغلال هذه الصفات الخيرة فيهم من اجل افساح المكان و وضع اقدامهم وتثبيتها في عقر دارهم.. الامر الذي بات بمرور الزمن السحيق والغابر والمؤلم؛ حقيقة كاذبة لا مفر من الاعتراف بها رغم انفنا؛ خوفاً من انفلات زمام الامور التي باتت خيوطها متشابكة ومتصلة الى بعضها، كون تلك القوميات اصبحت لها مصالح مشتركة وعيش مشترك مع القومية الأم ولامناص من التودد اليها؛ لتبقى «شعرة معاوية» بيننا وبينهم سليمة.

صحيح أنَّ التاريخ اكذوبة كبيرة، لكن دماء الشهداء حقيقة ساطعة مثل الشمس، لايستطيع الحاقدون علينا حجبها بالغربال، عن طريق تمرير اكاذيب وبهتانات زائفة بخصوص القومية الكوردية وتاريخها السحيق، بحيث وصل حقد بعضهم –كما يسرد اسماعيل بيشكجي- الى كتابة كلمة (الكورد) بحجم صغير ازاء كتابة كلمة (الترك) بحجم كبير.. ولا مراء اذا اعلنا بصدق أنَّ القوميات المتعايشة معنا تسعى الى حياة هانئة وسعيدة وسطنا دون زعيق ونعيق على شيء زائل، الا ان الذي يسعى لشحذ نار الكراهية ونشر الشر و وضع العراقيل امام تلك الحياة التي نسعى اليها جميعاً؛ هم هؤلاء الذين تشربوا بدروس الحقد على ايدي اناس مثل الذي يكتب كلمة الكورد بحجم صغير، وقد عادوا الى الديار محملين بتلك الاحقاد ويسعون الى نشرها ونثرها على رؤوس الاناس البسطاء عن طريق احزاب كارتونية موجهة ومبرمجة، مما حدى بالركب الى التعطيل وعدم التطور، ثم يأتون بحجج واهية على ان الكورد هم السبب في تعطيل المسير، ناسين أو متناسين أنَّ الكورد هم اصحاب الدار ولايمكن لشخص ان يخرب داره بنفسه ويجلس على تله.

لو وقفت ضمائرنا وعقولنا عند الاحداث المأساوية في تاريخ المنطقة، مثل احداث عام ١٩٣١ وعام ١٩٥٩ وعام ١٩٦٣ واعوام اخرى لا حد لها ولا عد؛ لوقفنا عند نقطة الصفر دون ان نتقدم الى الامام خطوة، كما يكون من البديهي ان نعيد ايضاً معها ارتكاب ذات الاخطاء والمفاجع والالام والمآسي التي تجَرَّعها على مضض آباؤنا واجدادنا، دون أن تكون للكثيرين منهم يد فيما حصل، أو يكون لهم فيها ناقةٌ أو جمل، سوى انهم من القومية الكوردية أو التركمانية أو العربية أو

المسيحية.. لذا؛ باتت من الضروري مناشدة الحقيقة الغائبة، واظهارها للعيان من قبل الكتاب والباحثين المخلصين للتعايش السلمي، دون إمالة أو إحالة أو تعاطف منهم لقوميته أو حزبه أو مصالحه، خالصاً فقط للتعايش المشترك، وطرد ونبذ الاحزاب والاطراف التي تنادي لافساد العلاقات التاريخية، وتملي على الناس اجندات خارجية حاقدة لاهم لها سوى عرقلة مسيرة التاريخ ونشر الاحقاد واثارة الفتن الطائفية والاثنية بين الاقوام المتظهرنة منذ القدم، فوجب علينا ككتاب ان نزرع بذور المحبة ونحصد الورد ونبتر الشوك.

في خضم كل تلك الاحداث الماضية، والمؤلمة عند كل خَيِّر؛ لامناص من مراجعة النفس وقراءة سطور الماضي، ومحاسبة الذات، واقرار القوانين الحقة عليها بعدم اللجوء مرة اخرى الى العنف بحَثًّ من الاشرار، وعدم نشر رائحة الاحداث الماضية مرة اخرى بقصد الفتنة، لان الماضي لايبني الحاضر، بل يعتبر منه فقط، والدنيا لا تعطي السعادة بل يجب ان تؤخذ منها عنوة.

مايقدمه هنا الكاتب (لطيف فاتح فرج) ضمن دفتي هذا الكتاب؛ دعوة خالصة في سبيل اظهار كلمة الحق، و وضع اليد على الاخطاء الماضية؛ بغية معالجتها والاعتبار منها، وعدم تكرارها في المستقبل، اضافة الى الغبن الذي لحق بالكورد جراء سياسات التعسف والبطش والغدر بحقهم، لا لشيء سوى لانهم اصحاب الارض ولهم الحق في المطالبة بحقهم وحريتهم اينما شاؤوا ومتى ما ارادوا، الا انهم مازالوا يناضلون من اجل ذلك حتى بعد سقوط الطاغية الذي كان معرقلاً لتلك الحرية، دون ان تدافع عنهم قومية اخرى وتنادي الاذان الطرشى والاعين العمياء والقلوب المتحجرة الغادرة بانهم كانوا يوماً يناضلون في صفوف الكورد ضد نفس الطاغية في سبيل ذات الحق، فما بالهم اليوم ينكرونه بانفسهم !؟

إنَّ الكاتب لطيف فاتح فرج، تناول جل المواضيع المتعلقة بكركوك بكل حيادية وحرية، دون ان يحسس القارئ اللبيب بميلٍ نحو قوميته، ما اضاف على الكتاب تلكم المصداقية التي نناشدها في كُتابنا، اثناء خوضهم غمار التاريخ و محاولتهم رأب الصدع الحاصل إثر السياسات العنصرية الخاطئة من قبل الحكومات المتعاقبة على مصير هذه الشعوب المتآخية في المنطقة باكملها.. هذا الكتاب هو لبنة اولى على بناء حاضر متين وغدٍ مشرق، يطل على القوميات المتآخية في كركوك وضواحيها، دون الالتفات لكل النعيق والزعيق الذي تفتعله الاطراف والاحزاب الحاقدة على المنطقة، وهو –أي الكتاب- محاولة لاخذ العبر من الماضي المؤلم وعدم تكراره ولملمة شتاته نحو غد اكثر حرية واكثر اخوة لجميع الاقوام المتعانقة والمتآخية في كركوك.

جمعة الجباري

استهلال

منذ فترة طويلة تجري محاولات جدية لاحداث شرخ في العلاقات بين القوميتين اللتين عاشتا معا منذ اكثر من (٥٠٠) سنة في هذه المنطقة. وكثيرا ما تحققت مآرب اعداء هذا التعايش؛ عن طريق نشر الفتن الطائفية لتغيير مسار العلاقات السلمية والتفكير بالغاء الاخر. فكرة مسح الاخر ليست مسح الاثار وحسب، وانما هي عدم الاعتراف به وبحقوقه. في السنوات الاخيرة الماضية حاولتُ جاهداً وبشتى الوسائل ان اردم هذه الفجوات واصلح الشروخ، وكثيرا ما واجهت الاتهامات والانتقادات من قبل اصدقائي والمكون الكوردي الذي انتمي اليه. اعتقد ان لي الشرف بالدفاع عن انسانية الكورد كانسان او ككورد، وبقدر هذا او اكثر؛ لي الشرف بالدفاع عن تركمان كوردستان. التركمان الذين يدافعون عن تركمانيتهم دون التأثير على حرية الاخر. الكورد والتركمان في كوردستان عموما وفي كركوك على وجه الخصوص لهما تاريخ طويل ومشترك في السراء والضراء، وبقاء هذا التعايش وتطويره بين هذين المكونين اللذين لهما خصوصيات مختلفة، هو من شأن مثقفي الكورد والتركمان معا، والمثقف الحقيقي هو من يفكر مثل (اسماعيل البيشكجي) وليس المثقف الذي يتصور ان قوميته هي فقط في الساحة لا غيرها، او يضحي بالاخر على حساب قوميته، انهم يعملون لتخريب وانهاء هذه العلاقات، انهم لا يريدون ان يفكر الانسان بحريته الشخصية، او قاب قوسين لا يريدون حدوث التغييرات. حيث ان لحصول بعض التغييرات في هذه المنطقة تأثير في اطار بعض المواضيع المهمة والواقعية. في هذا الموضوع اريد ان اقف على هذه العلاقات واسباب تنافرها وتحسنها، وقد تكون هذه الخطوة بداية للعمل الجيد في المستقبل، وقبل انهاء هذه المقدمة، اريد ان اتكلم عن قصة نشر اللغة في داغستان مثلما يحكيها (رسول حمزاتوف) اريد ان اذكر القارئ ان حمزاتوف يروي وبفخر اختلافات اللغة في داغستان ويقول: «ملاك اللغة التي بقيت اخيرا في القاع صارت لداغستان، لهذا لنا كم كبير من المصطلحات للعشق والجمال والحرية». جمالية كركوك تكمن في تغييراتها المختلفة ولغاتها الكوردية والعربية والتركمانية والكلدواشورية، والذي يحاول تغير هذه الاطياف بأي شيئ، هو اكبر عدو للتعايش السلمي في هذه المدينة. وقبل الاشارة الى التعايش بين كرد وعرب المدينة، ينبغي التطرق الى التعايش الكوردي التركماني، ويجب العمل على تقويته، اما بشأن الكورد والعرب فهناك طرق اخرى تختلف عن الاولى، على الاقل لان الدولة العراقية تمثل العرب، او الاصح هكذا هي قراءة الكورد تجاه العرب، وانها اختلافات اساسية بين العرب والتركمان، ولكن تختلف العلاقات في عصر العثمانيين، والطرفان الكوردي والتركماني كانا ضحيتين لهذه السياسة في العراق، الا من ضم نفسه تحت حماية الجلادين، مثلما حصل وغير اكثر من (٨٠) الف مواطن من القوميتين قوميته الى العربية. المصادر تشير الى ان فيما يسمى بعملية تصحيح القومية غيرت (٣٨١٤٧) كردياً، و(٤٢٣٨٦) تركمانياً قوميتهم الى القومية العربية، وان مصالحة هذين الطيفين مع بعضهما والتي لها علاقة بطريقة او

باخرى بالسياسيين، هي من واجب مثقفي الطرفين، وبشرط ان تكون بحيادية تامة، وان الحيادة لاتعني الابتعاد عن قوميتك، وانما في هذا الوضع تعتبر اعادة الحقوق الى نصابها. والان نحن نعيش افضل الاوضاع التي تهيىء الارضية كي يقرأ الكورد والتركمان بعضهما ويداريا بعض سلبياتيهما.

التفاتة تاريخية

العودة الى التأريخ، ان لم تكن بغية معرفة من على حق ومن ليس على حق في وضع كوضع التعايش بين الكورد والتركمان؛ بل بغية النقد و التقييم واخذ الدروس و العبر؛ ليس عملاً سيئاً ، انا على قناعة بان العودة مرات الى التأريخ و تأمله تكون عاملاً جيداً لملاحظة سلبيات الماضي و الحيلولة دون تكرارها . إنَّ استذكار التأريخ ليس للكز الجروح ، مثلما يتقصد اناس العمل بهذا الشكل على التأريخ ، فأستذكار التأريخ هو للعمل على عدم تكرار سلبياته ، فاليهود عن طريق استذكار الهولوكوست وتحت اسم (احكوها للأجيال) وان كان بهدف خلق الحقد و الضغينة تجاه الاخر؛ فهو خطأ كبير ومميت ولكن في الاساس (احكوها للأجيال) تكمن عبرتها فضلا عن تذكير الفرد اليهودي بانه كان يوماً ما ضحية؛ هي لمنع تكرار تلك الكارثة . اعتقد ان كان استذكار التأريخ والعودة اليه هو بهدف ان يتصور اي شخص نفسه صاحب حق ويتصور الاخر بأنه على باطل، فإننا نعمل بأستمرار على تعميق الجروح وليس تضميدها وخير من وصف تأريخ الكورد والتركمان بعيدا عن تدخلات هذا و ذاك (الاستاذ جميل روزبياني) من خلال مقولته: «خمسة مائة عام عاشا معا على هذه الارض بسلام وبدون مشكلات وذلك التأريخ كان تأريخ الالفة والمحبة والبروز معا ، ولحين عدم اظهار السلطة لبطشها وتنكيلها، سوف لن يخرج حديثنا عن التأريخ خارج هذا الاطار.

١/ العثمانيون وتأثيرهم في المنطقة

لو لم يكن التأريخ للمنتصرين فهو على الاقل للذين في السلطة، العثمانيون كانوا لفترة طويلة وبعيدة سيد غيرهم في هذه المنطقة، وهذا ما جعل الاسواق و الشؤون الاقتصادية والتجارية والثقافية والسياسية والدولة بيد الاتراك وحلفائهم المقربين، لو وقفنا على التأثير العثماني على العراق فقط وقارننا ذلك التأثير على مراكز الولايات الاربع التي اصبحت فيما بعد ثلاث و نعني بالولايات (الموصل وشاره زور وبغداد والبصرة) فسنرى بانه من ناحية اللغة وحتى الى الفترات القريبة بان اللغة التركمانية و التركية في تلك المراكز كانت هي السائدة وهذا لم يكن في الموصل وكركوك فقط، بل في بغداد والبصرة ايضا، فلغاية الان تستخدم مئات الكلمات التركية في بغداد والبصرة فضلا عن اسلوب توزيع الادارة كالناحية والقضاء و اللواء الذي اصبح فيما بعد محافظة، العثمانيون لم يكتفوا في هذه المنطقة ببسط نفوذهم على الاسواق وفرض اللغة

التركية فقط؛ بل حاولوا تأهيل انصارهم الى مستوى اعلى وبالتالي الاستحواذ على الادارة، فكما حاول الانكليز مع مجيئهم الى المنطقة استقطاب اعداء العثمانيين، العثمانيون ايضا اهتموا وبأستمرار بحلفائهم والمقربين منهم، وخصوصا التركمان الساكنين في ذلك الخط الذي اسكنهم فيه (السلطان مراد الرابع) في القرن السابع عشر الميلادي، وذلك الخط الذي انشأه السلطان مراد للشؤون العسكرية والبريدية يمتد من الموصل الى بدره و جصان، هذا فضلاً عن ترك العثمانيين تأثيرا اجتماعيا كبيرا من حيث العادات و التقاليد على ابناء هذه المنطقة، وفيما يخص اسماء القرى وعدد من المدن، فلو لاحظنا؛ سنرى بان العثمانيين جعلوا اسماء اغلبها تركية وهذه الاسماء مازالت باقية لحد الان وسط قلق كبير. هذا تتريك للأسماء وفق برنامج وبعلم الدولة العثمانية؛ فموظفو تسجيل القرى فعلوا ذلك بل اختاروا اسماءً للعديد من القرى، فضلا عن القرى التي تم بناءها في عهد العثمانيين الذين اختاروا ايضا اسماء لها. اما الكوردي، فقد كان ولغاية سبعينات القرن الماضي يقول لموظف التسجيل عندما كان يريد تسمية اطفاله (اختر انت اسماً كيفما يحلولك) العثمانيون كان لهم تأثير كبير على هذه المنطقة لدرجة ان بعض الشعراء الكورد والى جانب كتابة اشعارهم باللغات: الكوردية والفارسية والعربية حاولوا كتابة الشعر بالتركية. وكمثال على ذلك (هجري ده ده وشيخ رضا وبيره ميرد) وغيرهم، فضلا عن ان غالبية ابناء الاغنياء واصحاب الاراضي والاملاك والآغاوات والمثقفين الكورد كانوا يرسلون ابناءهم الى اسطنبول للدراسة وخصوصاً في المجال العسكري. وقسم كبير من اولئك كانوا يحملون العادات والثقافة التركية معهم عند عودتهم ، فالعثمانيون حاولوا بشكل او بآخر الغاء الاخرين؛ مما حدا بشاعر مثل (سالم) الى القول بحقهم: (الروم يحملون الشؤم ويلحقون بالشخص الضرر). يبدو ان سالماً لم يكن الشاعر الوحيد الذي لم يتقبل العثمانيين؛ بل ان الشعراء: (نالي، حاجي قادر، سيد خليل منـّور، فقيه قادر همّوند) واكثرية غيرهم كانوا كذلك وسط الشعراء الكورد، وكان (محوي) الشخص الوحيد الذي طبل وزمر للعثمانيين ويبدو ان بناء (خانقاي محوي) من قبل السلطان عبد الحميد العثماني كان السبب وراء ذلك الاطراء.

٢- العثمانيون وحقوق القوميات

نحن نعلم جميعاً بان العثمانيين وبأسم الخلافة الاسلامية كانوا يحكمون المناطق الشاسعة التي كانت تحت نفوذهم ، وكانت هذه حجة جيدة كي لايفكر احد بالحرية والاستقلال، حيث وصلت الى حد ان انتفاضة القوميات التي كانت تعيش تحت سلطة الخلافة العثمانية؛ ينظر لها وكأنها تمرد على الله، هذا لو كانت قصص تدمير كل تلك الامارات الكوردية قد تم نقلها بأمانة، العثمانيون نادراً ما سمحوا لاشخاص من القوميات الاخرى للوصول الى مناصب رفيعة في السلطة، ليس هذا فحسب بل قمعوا كل الحركات المنتفضة، كمثال على ذلك حركات وانتفاظات الكورد بعد عام ١٨٨٠، مذابح الارمن، مهاجمة كل تلك المناطق التي تفكر بالاستقلال والتحرر من نير

العثمانيين، في الحقيقة العثمانيين لم يعترفوا بأية قومية اخرى وكان تعاملهم مع جميع تلك القوميات التي كانت تحت نفوذهم، على اساس الهبات والفدية واعتبارها قوميات من الدرجة الثانية، ومتى ما توجسوا منها نوعاً من المواجهة والتمرد؛ يعدمون قادة الحركة امام انظار الناس، مثلما فعلوا بالشيخ سعيد والد الشيخ محمود الحفيد وولده الشيخ عبدالله ورفاقه، العثمانيون دأبوا على اذابة القوميات لذلك نرى جميع المدن التي طالتها ايادي العثمانيين حيث ابناءها من قوميات اخرى مثل: (العرب – الفرس – الكورد – الارمن) حاول العثمانيون جعل اللغة التركية لغة الثقافة والاسواق والتجارة والدراسة، تأثير هذه المحاولة العثمانية باق لحد الان على الكثير من المدن والمناطق، حتى ولو كانت من حيث استخدام عدد من الكلمات، ومن هذا المنحى نصل الى قناعة مفادها ان العثمانيين لم يكتفوا بالظرائب والتهميش القومي، بل كانوا يسعون دوماً الى الغاء الاخر ايضاً، او السماح ببروز اية امارة او مركز فقد كان ذلك مرهوناً بمدى الاذعان لقرارات المركز، لا نرى في التأريخ الطويل لسلطة العثمانيين وجود منطقة تعايشت مع العثمانيين بأسلوب فدرالي او كونفدرالي، العثمانيون عارضوا اية حركة ثقافية او فنية او علمية لاناس ليسوا عثمانيين، والسلطة العثمانية حاربت فن المسرح والموسيقى والادب، والمثال الابرز على ذلك هو عندما لم يسمح لـ (مقداد مدحت بدرخان) باصدار «صحيفة كردستان» في اسطنبول او شمال كوردستان فتوجه مضطراً الى مصر والدول الاوربية، انا على قناعة بان الحقبة العثمانية لوكانت حقبة حرة للاعلام والصحافة لكانت صحيفة كوردستان التي صدرت عام ١٨٩٨ كان يمكن ان تصدر قبل هذا التأريخ، العثمانيون لم يعطوا باي شكل مجالاً لتنفس الاخرين، وعندما نلتفت بعناية الى ذلك التأريخ الدامي؛ نعلم بان مكابرة وغرور الترك وعدم اعترافهم بالاخرين في يومنا هذا؛ هي ذات الطروحات والرؤى التي عمل عليها العثمانيون سابقاً، لايوجد اي دليل بشأن اعتراف العثمانيين بالقوميات، لكن هناك مئات الادلة على ظلم واضطهاد وقمع العثمانيين للناس، وكتابنا هذا ليس مخصصاً للعودة الى تلك الادلة.

٣- عهد الجمهورية التركية:

طوال فترة الحكم العثماني كانت العلاقة بين الكورد والترك علاقة بين صاحب السلطة والمرؤوس، بين الجلاد والضحية، واستمر هذا الواقع على ماهو عليه خصوصاً بعد بناء الجمهورية التركية عام ١٩٢٣، وقيام مصطفى كمال اتاتورك بحل الخلافة العثمانية بالكامل عام ١٩٢٤ وبدء عهد جديد، مصطفى كمال اتاتورك اعلن الاخوة الكوردية التركية، وفي اول مجلس تركي عام كان هناك اثنان وسبعون ممثلاً للكرد، هذه العلاقة لم تستمر في اية فترة ومنذ جذورها، اتاتورك ذلك الرجل الذي يفتخر به الاتراك لحد الان بشكل كبير كذب مع الكورد وتنصل من الوعد الذي قطعه على نفسه لهم، تم الاعلان عن المجلس القومي التركي الكبير عام ١٩٢٢ وكان رئيس الجماعة الكوردية فيه (حسن فيزي بك) بعد تسع سنوات من ذلك التأريخ اي

في عام ١٩٣١ هدد اتاتورك و تركيا الدول التي يتواجد فيها الكورد، بانه في حال اعطاء الحقوق للكورد فأنهما سيهاجمانها ويقمعانها، العهد الجمهوري في تركيا كان عهد القمع والاضطهاد تجاه الكورد ولم يبق اي مكان للكرد في الدستور التركي الجديد، بدأ القتل والترويع، واجه الكورد الالغاء والتجويع والانكار، وفي عام ١٩٢٥ الحقت ولاية الموصل بالعراق العربي وفي العام نفسه اصبحت كركوك لواءً بشكل رسمي، وضمت اليه اقضية المركز وجمجمال وكفري وكل، عمدت تركيا في مشكلة ولاية الموصل بأستمرار الى اظهار ان عدد التركمان فيها كبير وان عدد الكورد قليل، فضلاً عن محاولتها سحب ولاية الموصل اليها ولم تنجح في ذلك، وعملت من اجل الحاقها بالعراق العربي لانها كانت تخشى ان يعطى الاستقلال للكورد ، مارس الاتراك العداء ضد الكورد من جميع الجوانب، مما دفع بالعلاقات بين الشعبين الكوردي والتركي الى منحى خطير، كان اتاتورك المحور الاقوى لجميع الاتفاقيات التي كانت تبرم ضد الكورد في العراق وسوريا وايران وتركيا، هذا فضلاً عن عدائه الواضح للكرد ومده يد العون الى كل من يحاول القضاء عليهم، كانت تركيا وعلى مر سنين القرن العشرين عقبة امام اتفاق الكورد مع الحكومات العراقية وبدرجة اقل ايران، بالنسبة لتركيا كانت المبادئ التي ارساها اتاتورك نصوصا مقدسة واستفزاز الكورد المستمر نابع من تلك المبادئ بما يعجل عهد الغائهم، وبعد ذلك ومنذ عام ١٩٢٥ ولغاية يومنا هذا، زرعَ الاتراك في تركيا كل هذا في وجدان الفرد التركماني في العراق عامة وكركوك خاصة، فضلاً عن اعطائهم صورة للتركمان بأنهم سينتهون بدون الترك، وهم جعلوا عين المواطن التركماني ترنو صوب يد تركيا وفي معظم الاوقات يكون عين الشخص التركماني صوب هذا الباب ويتصور بانه لاشيء بدون تركيا، هذا التحطيم للشخصية التركمانية كان مخططا على اساس مواجهة تهديدات الاخرين، التركمان يعتقدون بانهم وبأستمرار امام التهديد، ونرى الان ان تركيا اعطت جزءاً كبيراً من هذا الدور للجبهة التركمانية، لهذا فأنها عندما تريد في اي وقت ان تغير مواقع الشخصيات فأنها تفعل ذلك ولاحقاً سنتحدث بأسهاب عن تحطيم الشخصية التركمانية عند الجبهة التركمانية وبأدارة تركيا .

٤. اللعبة بين الترك والانكليز

بعد سقوط الدولة العثمانية وانتهاء الحرب العالمية الاولى، امتدت نفوذ البريطانيين الى اجزاء كبيرة من هذه المنطقة، وقبل ان نتكلم عن دور الانكليز يجب ان نقول بان انهيار الدولة العثمانية والحرب العالمية الاولى احدثت تغييرات كبيرة في منطقة الشرق الاوسط وتكونت العديد من الاطر والدول الجديدة، الانكليز لم يكن لديهم اي مشروع جديد للكرد، غير ان يكون لهم مع العراق الذين بنوه هم وجلبوا له الملك فيصل رأي مشابه بشان مصير جنوب كوردستان لما ورد في (اتفاقية سيفر) بشأن الكورد. حقد الانكليز ومنذ البداية ومن (معركة الشعيبة) على الكورد، بالرغم من انهم كانوا يبحثون باستمرار بين الكورد عن حلفاء ومقربين وكمثال

على ذلك ماقاله (ادمونز) حول الشيخ حميد طالباني «الشيخ حميد طالباني كان ابرز رجال تلك المرحلة وكان الد اعداء الترك» يبدو اننا كنا ومنذ ذلك اليوم بحاجة الى عشرات النماذج المماثلة للشيخ حميد كي نقيم افراح النصر مع الطرف المنتصر، لا ان نتبادل نخب الهزيمة مع الطرف الخاسر، في نيسان عام ١٩١٨ وصلت القوات الانكليزية الى حدود كفري وكركوك واستولت عليها، وحاول الانكليز جاهدين ايجاد حلفائهم بحسب راي (بيل) وتألف قسم من الحلفاء من (مصطفى باشا باجلان، «شيخ حميد طالباني» وقسم من وجهاء الداودة) حاول الانكليز ومن خلال هؤلاء لفت انظار الكورد باتجاههم، رغم انهم لم يخفوا عداءهم للشيخ محمود ورفاقه واستمر هذا العداء منذ عام ١٩١٩ والى معركة اوباريك عام ١٩٣١. لم يكن الصاق جنوب كوردستان بالعراق العربي مع ارادة ورغبة الكورد باي شكل، لهذا رفضوا هذه الخطوة بالاجماع وحملوا الانكليز مسؤولية عدم الاستماع الى رغبات وامنيات الكورد، ومع الحاجة الى التحدث عن تلك الاوضاع بشكل ادق لاحظ بانه في الوقت الذي كان فيه قائد الكورد يحارب الانكليز، جاء الملك فيصل بعد (معركة اوباريك) الى كركوك ليمنح هدايا الى الاشخاص الذين وقفوا ضد الشيخ في معركة اوباريك ومن هذا يجب ان نتأمل ونسأل: هل استطاع الكورد اختيار المنتصر بين الترك والانكليز بالرغم من ان ملك كوردستان وقسم كبير من الكورد كانوا ينظرون الى العثمانيين كأعداء، لكن الانكليز دفعوا حرب الكورد ضدهم في خانة خدمة الترك وانعكس بشكل واضح في تلك الفترة بين الكورد مناصرة الانكليز ومناصرة الترك، ولو نقرأ بتمعن ادبيات تلك الايام الكوردية نلمس تلك الحقيقة بان مشروع الانكليز للكرد كان فقط الحاق جنوب كوردستان بالعراق العربي، في الوقت الذي لم يصل فيه العراق العربي في التاريخ الى حدود تكريت وبالمقابل كان هناك العراق العجمي، هذا بالرغم من ان للانكليز دور في بناء العديد من الدول، هذا الالصاق وعدم حل هذه المشكلة بشكل جذري كان بشكل من الاشكال مواصلة لتلك السياسة العثمانية بحق الكورد، حوَّل الانكليز من جهتهم عقدة المشكلة الى عصبة الامم، التي كانت منشغلة بمد حبال الود مع تركيا الجديدة والواقع الجديد للمنطقة ولم تكن في خلدها مراعاة مظالم الكورد، ومع كل هذا لم تحصل مواجهة بين الكورد والتركمان في جنوب كوردستان ليس هذا فحسب بل كانوا سندا وعونا للاخر باستمرار، واحداث (الليفيين وكاورباغي) في تلك الحقبتين المختلفتين خير دليل على كلامنا هذا، بالرغم من ان تركيا كانت تحرض التركمان باستمرار، كي يكونوا متضادين مع الكورد من اجل عدم بناء دولة كردية، بحسب قناعتي ان بناء دولة جديدة بعد مجيء الانكليز الى هذه الحدود وبالاخص في جنوب كوردستان ولغاية سلسلة جبال حمرين المنخفظة كان سيساهم في الارتقاء بواقع التعايش السلمي في هذه المنطقة الى مستوى آخر، ترك الانكليز هذه المشكلة للتاريخ، ومنذ ذلك اليوم اي منذ عام ١٩١٨ فان الدماء التي سالت بين الكورد والدولة العراقية من جهة وبين الكورد والمكونات الاخرى من جهة اخرى تقع على عاتق الانكليز، وهم يتحملون مسؤوليتها،

فهم كانوا يستطيعون بسهولة منع ذلك. ترك الانكليز للمشكلة الكوردية للمستقبل واحد من اسباب عدم الاستقرار في المنطقة، وبلا شك كان هذا مكسبا لتركيا بعد الدولة العثمانية والتي ندفع ضريبتها لغاية يومنا هذا.

تخريب العلاقة

عدم حل مشكلة الكورد، عدم اقتلاع جذور العثمانيين بالكامل من المنطقة، السكوت ازاء التدخل الخارجي في شؤون جنوب كوردستان عامة وكركوك خاصة، الاهتمام بمكون على حساب مصالح مكون آخر، اختلاق النزاعات بين شخصيات المكونات المختلفة على المناصب والدرجات والصلاحيات وعلى رأس كل هذا الالتفات الى مشكلة ولاية الموصل ، الاستماع الى تركيا وعصبة الامم والعراق والانكليز باستثناء الكورد في الوقت الذي يعتبر فيه الكورد المحور الرئيس، لاحظ بانه في هذه المشكلة ومن خلال البحث عن حلول لها كان للعثمانيين والعراق وبدعم من الانكليز وعصبة الامم تقارير واحصاءات ومواقف، غير انه لم يكن للكرد اي من ذلك، بدأ تخريب العلاقة او العمل لتخريب تلك العلاقة من هناك، ومنذ البداية اعتبر الاتراك الجدد بنفس تطلعات العثمانيين في مناطق جنوب كوردستان جزءا كبيرا من تلك المنطقة منطقة تركمانية وبعدها وخلال التسمية اصبحت «وطن التركمان» وهذا بالنسبة لتركيا والتركمان الذين لايريدون التفكير خارج التفكير التركي. صحيح ان خلال فترة ٥٠٠ عام من الحكم العثماني تم ايلاء اهتمام اكبر للتركمان، وحتى في المدن التي ينعدم وجود التركمان فيها بتاتا، كانت اللغة التركية فيها مسيطرة فضلا عن وجود مسؤولين واصحاب درجات وجباة ضرائب عثمانيين وغالبيتهم كانوا من التركمان، ولكن هذا لم يخرب العلاقة باي حال من الاحوال بين الكورد والتركمان، ومن هذا المنحى حسنا فعل الكورد عندما لم ينقلوا حرب العثمانيين الى حرب التركمان، ويتوقع بان العثمانيين كانوا يأملون كثيرا بحدوث هذا كما الان!!
عدم اهتمام الدولة العثمانية الى رغبات الكورد وجه العلاقات باتجاه آخر، الكورد هضموا التدخل العثماني كسليل للخلافة الاسلامية لكنهم لم يتقبلوا التدخل التركي على اساس قومي، هذا في وقت كانت فيه اجزاء مهمة من كوردستان الكبيرة تحت سيطرة تركيا الجديدة والتي عمدت باستمرار ومنذ عام ١٨٨١ الى قمع الكورد فيها، اذن في الاساس هناك ارضية مناسبة واسعة لتخريب العلاقة بين الكورد والتركمان بدلا من السير بها قدما بعد سقوط الدولة المريضة، هذا فضلا الى سعي التركمان في جنوب كوردستان بعد سقوط الدولة العثمانية وبناء العراق الجديد الى ايجاد موطئ قدم لهم في العراق في الوقت الذي كان فيه الكورد يخوضون فيه حرباً شرسة للحصول على حقوقهم في تلك الفترة، ليس هناك اي دليل او اي نوع من الحروب او اي نزاع مشهود بين الكورد والتركمان كالذي كان فيما بعد في العهد الملكي بين نواب كركوك، لايجب ان ننسى بان الكورد اعتبروا كامل ولاية الموصل دولتهم، وبشان كركوك يقول «احمد خواجة»:

«قال ملك كوردستان: سأذهب وساعيد كركوك الى كوردستان حتى ولو كان بالقتال وسانشر للعالم خارطة كوردستان المستقلة» وفي حال عدم حديث تركمان جنوب كوردستان بشانه فمن الصعب على تركيا هضمه لذا فان افضل طريق هو البحث عن تخريب العلاقة وبعدها تخبرنا الاحداث بان العمل في هذا الاتجاه كان ناجحا بدرجة كبيرة، وبالنسبة للذين همهم تخريب العلاقة، فان مسعاهم ان لم يكن ناجحا لما كنا الان بعد تسعين عاما نبحث عن طرق التعايش السلمي، في وقت كان يجب ان نجد هذه الطرق قبل ٩٠ عاما، يتحتم القول بان الكورد قصروا ايضا وكان لهم ذنب كذلك، كان لزاما على الكورد العمل منذ القدم على ان يعتبروا تركمان جنوب كوردستان انفسهم ابناء جنوب كوردستان وليس «وطن التركمان» او العراق العربي، فهم داخل العراق العربي يضيعون بالكامل، الكورد لم يستطيعوا ايصال هذا الى المواطن التركماني.

مرحلة الحكم الملكي

في هذه المرحلة تعرض الكورد والتركمان معاً الى التهميش، وعقب معركة آوباريك اطلقت يد الحكومة العراقية لضرب الكورد، وبألأخص في معارك ضواحي السليمانية وبينجوين. في المرحلة الملكية بني العراق وفق اطاره الحالي وفي عام ١٩٢٥ الحق به وبشكل نهائي جنوب كوردستان، لم يكن الكورد باي شكل مع هذا الالحاق، فعلى الاقل كانوا يريدون تعويض ذلك الماضي الذي عاشوه في ظل العثمانيين، خصوصاً وان العثمانيين عمدوا بشكل مباشر اوغير مباشر الى ان يواجه قادة الكورد القتل والملاحقة والاغتيال، وكمثال على ذلك ماجرى خلال عيد الاضحى عام ١٩٠٨ في الموصل من تخطيط اسفر عن استشهاد الشيخ سعيد والد الشيخ محمود ومن ثم شقيقه الشيخ احمد، فيما افرجت الدولة العثمانية عن القتلة بعد قرابة سنتين من الاخذ والرد والمسائلة، في المرحلة الملكية طالبَ الكورد بالتعويض من خلال المشاركة الملحوظة في الحكومة الملكية. بالرغم من ان هذه المشاركة لم تكن بالمستوى المطلوب، وكما قلت، بان هذا يأتي بعد عدم مشاركة الكورد في الاستفتاء الذي جرى لتنصيب الملك فيصل، وكان قسم كبير من الكورد قد صوت بـ (لا) وخلال الدورات الـ ١٦ لمجلس النواب شكل الكورد النسبة الاكبر لمثلي كركوك، وكمثال: خلال الدورة السادسة، عام ١٩٣٥ ومن بين (٦) ممثلين في مجلس النواب كان هناك (٤) من الكورد، وعربي واحد، وتركماني واحد، والدليل العراقي يتحدث بهذا الشكل عن مكونات اهالي كركوك (من مجموع (١٣) عشيرة في هذه المنطقة (٩) منها كردية، (٣) عربية، واحدة تركمانية - بيات)، مع ذلك استمر المثقفون الكورد في مواصلة النضال، من اجل ان يقف الشعب الكوردي على قدميه، وشعراء مثل (كوران، بيره ميرد، بيكه س) ومن كركوك (اثيري) واخرون اظهروا ذلك بوضوح، فالمثقفون لايريدون ان يرضوا بالاوضاع في تلك المرحلة، في العهد الملكي كانت العلاقة بين الكورد والتركمان على المستوى الاجتماعي و التعايش المشترك جيدة جداً، بالرغم من التلاسن والاحداث التي وقعت بين النائبين: (محمد جاف) و(مجيد

يعقوبي) والتي سبق سردها وبدقة في كتاب مرحلة القلم والمراجعات، لذلك لا انوي الوقوف عندها، بأستثناء ماكان يتوقع من ان مجيد يعقوبي كان يظن بان الجاف لا وجود لهم في حدود كركوك، لذلك يقول له النائب محمد جاف: «انا اتكلم نيابة عن ١٥٠ الفاً من جاف كركوك» اليعقوبيون بحسب رايهم هذا لا يعتبرون كركوك ارضاً كردية، هذا في الوقت الذي يتحدث فيه (حنا بطاطو) في كتابه ذات المجلدات الثلاث بأسم العراق، وفي الصفحات (٨١ الى ٨٥) عن اصحاب املاك كركوك بهذا الشكل:

«سيد رستم كاكه يي:١٩١٠٣٩ دونماً الطالبانيون:١٣٧١٦٣ دونماً البابانيون:٨١٣٥٣ دونماً سيد احمد خانقا :٤٤٣٥١ دونماً » فضلاً عن عشائر: (جباري وشوان وشيخ بزيني والزنكنة) والمناطق الاخرى، لابد من ان قسماً من العائلات التركمانية كانت لها اراض، طوال فترة العهد الملكي وان لم يكن بشكل علني كان يخطط سراً على تخريب العلاقة بين الكورد والتركمان، العراق وتركيا كانا متفقين على قمع الكورد، بدرجة ان كمال اتاتورك عام ١٩٣١ هدد بانه سيقمع الكورد أينما نادوا أو حصلوا على حقوقهم، يحتمل ان العمل على الايقاع بين الكورد والتركمان في الاساس كان لاطلاق يد العراق تجاه الكورد، وهذاما حصل، الحكومة الملكية وطوال فترة عمرها، اي لغاية ١٤ تموز ١٩٥٨ لم تلبي ايا من طموحات الكورد؛ بل بدأت بقمعهم واضطهادهم، ويجب ان لا ننسى، بان قائد الفرقة الثانية في كركوك (ناظم طبقجلي) لعب دوراً تخريبياً كبيراً بين الكورد والتركمان من جهة، وبين الكورد والدولة العراقية من جهة اخرى، انا سابقاً وقفت على هذا الدور التخريبي في كلمة، فضلاً عن حديثي عنه في كتاب (الكورد وكركوك) هذا الرجل اعتبر اية خطوة كردية مؤامرة وحركة انفصالية، بل كان يشكك في بطاقات العيد وكتب عنها تقارير تجسسية، فقط لان هذه البطاقات كانت عليها صور نار نوروز، فضلاً عن عدائه المنقطع النظير و اللامتناهي لدائرة المعارف الكوردستانية، إثرَ مطالبة المثقفين الكورد، بان يكون مركزها في كركوك. المرحلة الملكية كانت بداية لغرس العداء الدفين بين المكونات، حيث عمل رجال الحكومة الملكية على ذلك، ويبدو ان من بين الكورد كان هناك نفرٌ طبلوا لهذا، سواء اكان هذا رد فعل او شي آخر، الطبقجلي والى حد كان ناجحاً في تخريب العلاقة بين الكورد والتركمان، وانعكس ذلك بشكل اكبر في العهد الجمهوري.

العهد الجمهوري: ١٣ تموز ١٩٥٨ الى نهاية تموز ١٩٦٨

بالرغم من ان الحركة السياسية والثقافية للكرد والتركمان كانت في نمو متسارع، خصوصاً بعد عدم تلبية الحكومة الملكية اياً من تطلعات الكورد، مع هذا بقيت العلاقة بين الكورد والتركمان قوية، وقد حثَّ تغيير الحكم من الملكي الى الجمهوري، حث الجميع للحصول على امنياتهم، خصوصاً الكورد والعرب، الغالبية من الشعراء الكورد في تلك المرحلة، راحوا يتغنون بالجمهورية وعبدالكريم قاسم، ويجب ان لاننسى، بان قاسماً تجاوب الى حدٍ ما لتطلعات الكورد،

على الاقل عودة الجنرال مصطفى البارزاني ورفاقه، والذي كان حلماً كبيراً للكرد، على امل ان تفعل الجمهورية شيئاً للكرد، الامر الذي انعكس لدى المثقفين، في اصدار الصحف والمجلات والمنشورات، شملت حتى كركوك، ومن هنا تشكل شيء من الشك، اومن الافضل القول بانه تم خلقه، عند بعض القوميين التركمان والذين كان لهم بشكل من الاشكال علاقة بالدولة التركية، طبعاً مع بعض المخطئين الكورد، كان هناك تصور بان (الكورد يريدون الاستيلاء على كركوك)!!!! وهم لم يعترفوا قط بان كركوك جزء لايتجزأ من كوردستان . ومع امكانية ان يقدم الكورد على توحيد جنوب كوردستان، فقد كانوا خائفين من صمت وغض نظر قاسم، ومع كل الاسف فلا توجد في هذا الشأن وثائق تحت اليد باستثناء رسائل الطبقجلي ورسائل جهاز الاستخبارات العسكرية، ويمكن ان نجد يوماً من الايام في الارشيف البريطاني او التركي وثائق كاملة، لكن الواضح في الامر ان تركيا كان لها دور كبير بين تركمان كركوك بشيعتهم وسنتهم، ولهذا نرى بانه وبعد احداث عام ١٩٥٩ وفي الذكرى السنوية الاولى للثورة التركية؛ بدأت بحملة استفزاز كبيرة تجاه الكورد وعبر وسائل الاعلام، ليس هذا فحسب، بل لعبت دوراً بارزاً في اعدام المناضلين الكورد عام ١٩٦٣، وكما اننا الان نتحدث عن ولادة الجمهورية، يمكن ان تكون ولادة الجمهورية قد مرت بذات الاوضاع الراهنة التي نعيشها ونمر بها من فتح المنافذ الحدودية امام تدخل هذا وذاك، وكما حدث هذا مؤخراً !!! التدخلات تضع العلاقة بين المكونات المختلفة امام منعطف خطير، احداث ١٤ تموز ١٩٥٩، والتي وقفت عندها اكثر في كتابي (الكورد وكركوك) فضلاً عن انني كتبته بوصفه تخريباً جديداً، وتكلمت عن ناظم طبقجلي بعدما قرأت بدقة (فصول محاكمتي) صحيح انها تثبت كلامنا عن التدخل، في احداث ١٩٥٩ جميع الاطراف مذنبة، الفرقة الثانية، الكورد، التركمان، وشرطة المدينة، خصوصاً اعضاء الحزب الشيوعي في تلك المرحلة، وليس هذا شرطاً بان تكون سياسة الحزب كذلك، فهم يتحملون الوزر الاكبر من الذنب، ويبدو بان كلاماً كثيراً قد قيل بهذا الشأن فلا داعي لتكراره، الكورد مذنبون؛ لانهم تورطوا في حادثة لاعلاقة لهم فيها، او على الاقل كانوا جزءاً من تأجيج النار، والتي سكب البنزين عليها من قبل، التركمان ذنبهم وحسب المصادر بانهم ومنذ البداية كانوا ينظرون الى كيفية احياء الذكرى بشك وريبة ويبدوا انهم اعدوا برامج لتخريب الذكرى، يمكن الان ان يكون فتح تلك الصفحات عاملاً لتخريب العلاقات، هذا في الوقت الذي يجب ان نعلم بان اي شخص يريد الحديث عن تلك الاحداث يحاول اتهام الاخر، وانا الان احاول ان اتناول هذا الموضوع بدقة متناهية، ولا اريد ان اظهر بان الكورد ليس لهم دور في تلك الاحداث، ففي الوقت الحالي؛ فإن الخمسين سنة الماضية وذاك الجرح كانا محطة للمتاجرة عند الكثيرين، في الوقت الذي التأمت فيه الكثير من الجراح الكبيرة بين الدول والقوميات خلال الـ ٥٠ سنة الماضية . الأحياء المستمر لتلك الحادثة بالشكل الذي يكرس حالة الحقد وروح الانتقام؛ عمل في منتهى الحماقة وليس شيءً آخر، في اعقاب تلك الحادثة تولدت حالة من الحقد والغضب المتبادل بين

الكورد والتركمان، والتي لم تنقل مطلقاً الى الشارع الكركوكي والى داخل قلوب الناس البسطاء والعاديين، بالرغم من ان هذا الموضوع خضع لتحريض من قبل عدد من المثقفين و الاعلام القومي المشبوه، وبحسب قناعتي فأن مايقوله (عزيز قادر سمانجي) حول تلك الحادثة او دور (تلفزيون الجبهة التركمانية) في عدد من المناسبات الخاصة، لايمكن باي شكل من الاشكال ان يعبر عن رأي التركمان، فمن بين جميع تركمان كركوك لا يمكن ان تجد ١٠٠ شخص يفكرون مثل عزيز قادر سمانجي، وهذا ينطبق على الكورد ايضاً، وسأعود مرة اخرى للحديث عن اعلام العنف ودوره في تخريب العلاقات كما سأعود للحديث عن عزيز قادرسمانجي وتلفزيون الجبهة التركمانية والامر الذي يثير القلق هو انه يصور بان هذا يمثل رأي تركمان كركوك او كرد كركوك، في الوقت الذي لم يتخلى فيه الكورد والتركمان لحد الان عن ذلك التعايش المشترك الكركوكي الموجود بينهما، لا يمكن ان نتصور بعدم وجود اناس داخل الكورد مثل الطبقجلي، على الاقل لمعاداة الاخر، ولكن يجب ان لاننسى بان موقف الكورد كان مجرد رد فعل، وليس الفعل الاول، الكورد ليسوا متطرفين بطبيعتهم، خصوصاً وان قسماً كبيراً من ادبياتهم وفنهم يتحدث عن روح التسامح، وبالاخص في حدود كركوك، رد الفعل ينبع من حيث ان الاخر يريد وبالقوة ان يصادر حقا كاملا لك ويجعله له، كركوك مدينة ضمن اطار كوردستان الجنوبية وعلى مر التأريخ شكل الكورد اكثرية مواطني هذا اللواء و الاخرون يأتون في المرتبة الثانية والثالثة وبأعداد اقل بكثير، لايجوز تشويه هذه الحقيقة لمصالح خاصة، وبأي حال كان العهد الجمهوري مرحلة جديدة للعلاقات بين الكورد والتركمان في كركوك وعموم جنوب كوردستان، وقد دخلت تركيا وبعد هذه المرحلة بشكل مختلف في اللعبة، ويجب ان لا ننسى، بانه وفي اعقاب هذه المرحلة برزت حالة من الاضطهاد و القمع وصلت الى حد القتل الجماعي والابادة بحق الكورد وفي واحدة او اثنين من الاماكن بحق التركمان، وبالاخص بعد مجيء البعث، وظهرت بدايات التهديد الاكبر عام ١٩٦٣، عندما تمكن القوميون العرب العراقيون وبدعم مباشر من البعث من الاستيلاء على السلطة.

تأثير ١٩٦٣ في العلاقات

خلال الثمانية او التسعة اشهر التي استولى فيها القوميون العرب المتعصبون و البعثيون على مقاليد الحكم عام ١٩٦٣، كانت تلك الفترة هى اقوى تلك الفترات التى حاولوا فيها بكل شراسة تعكير العلاقات بين مكونات الشعب وقد قال طالباني في احدى المناسبات مقولة مميزة : «ليس الحاضرهو الذي يعمل على الغاء العلاقات - ويعني بعد عام ٢٠٠٣- بل هو ذلك الماضي الذي يعمل بأستمرار لالغاء علاقات المكونات المختلفة»، تلك الفترة القصيرة وسعت الهوة بين الكورد والعرب، الكورد والتركمان، والعرب والاخرين، وكانت اهازيج العرب المعتدين، والتي كانوا يرددونها في حدود كركوك خصوصاً، اهازيج تحمل في طياتها التهديد والوعيد «نحن العرب اين العدو» «نحن

العرب اصحاب السيادة- سنخرج الكورد من هذه المنطقة» وغيرها، فضلاً عن اعدام (الشيخ معروف والشيخ حسين) ورفاقهما كأنتقام على احداث ١٩٥٩، ووضعت العلاقات بين المكونات في وضع متأزم، انا على قناعة بان تلك الاشهر من عام ١٩٦٣ عملت على تخريب العلاقات لدرجة اننا نحتاج لحد الان الى المزيد من الوقت لاصلاحها لذلك عندما نتحدث عن ذلك الماضي، الذي يريدون تلك الايام، ينظرون بشك الى مستقبل التعايش المشترك السلمي. ان اعدام الشيخ حسين ورفاقه كان له تأثيركبير على العلاقة بين الكورد والتركمان، وعقب تلك الحادثة ارتمى التركمان بشكل اكثر من السابق في احضان الحكومة، مايثير القلق عدم اجراء بحث دقيق بهذا الشأن، وبعدها بقي الكورد لوحدهم تماماً في حربهم مع الحكومة العراقية، نحن عندما نتمعن بدقة تلك الاوضاع، ندرك بان البعث حاول جاهداً الغاء العلاقة، وهذا ظهر بوضوح بعد عام ١٩٦٨ عندما انفرد البعث بحكم العراق، احداث عام ١٩٦٣ في السليمانية و كركوك خصوصاً الغت العلاقة بين الكورد والعرب في العراق، ذلك العراق الذي انشأه الانكليز بأطاره الحالي، ظلم ١٩٦٣ احدث تغييراً كبيراً، تغييراً في شكل الظلم والقمع الذي كان يمارس سابقاً من قبل السلطة العربية العراقية، لكن بعد ١٩٦٣ دخل العرب عامة في خندق المعاداة، وعلى حد علمي، فان اي باحث كردي او عربي لم يجر بحثاً بدقة عن كيفية تحول شكل العداء بين الشعب والحكومة، الى عداء بين شعب وشعب، بعد عام ١٩٦٣ وبالرغم من الجهود المضنية للمثقفين لاعادة العلاقة بين الكورد والعرب الى وضعها الطبيعي و اعادة التعايش المشترك الاخوي، الا ان العداء او الحقد اصبح اعمق، وقد لعب البعث دوراً بارزاً في هذا، شكلت العلاقة بين الكورد والعرب قبل عام ١٩٦٣ وبعده مرحلتين مختلفتين كثيراً، فقبل عام ١٩٦٣ وبالرغم من وجود العلاقة بينهما كان لهما عدو محدد، وكمثال على ذلك العهد العثماني، او فترة الاحتلال البريطاني، بعد عام ١٩٦٣ لم يبق على ايدي القوميين العرب شيء اسمه العلاقات، بأستثناء معاداة الاخر، لذلك عندما يأتي باحث ويقف على تلك المرحلتين، يجب ان يلتفت الى ما بعد عام ١٩٦٣ بالشكل الذي عمل فيه البعثيون خلال تلك الاشهر على الغاء العلاقات بشكل كامل بين الكورد والعرب، وكان الالغاء على ايدي البعث وبعدها اتخذ اشكالاً اخرى سنقف عندها بشكل مختصر.

اسم البعث

حزب البعث وكاسمه، حزب بعثي عربي في عراق متعدد القوميات والاديان، يسلك جميع الطرق لجعل الاخرين بعثيين، وهذا يعني شيئا واحداً وهو الغاء الاخرين، وادبيات وفلسفة الحزب تظهر بشكل جلي النزعة القومية العروبية له، وقد عمل منذ البداية على جعل الاخرين بعثيين ابتداء من الصف الخامس والسادس الابتدائي عن طريق (الطلائع)، وهذا يمثل جعل الاخرين بعثيين بالاكراه واسم الحزب واحدة من طرق الغاء العلاقات بين الكورد والعرب، حزب البعث ومن خلال عمله للقومية العربية في العراق خصوصاً منذ استيلائه على

السلطة اظهر للعرب بان الذين لايصبحون بعثيين هم اعداء للقومية العربية، وبهذا ياتي الكورد والتركمان بالمرتبة الاولى والثانية، خصوصاً الكورد. البعثيون ومن خلال اتباع هذا النهج عملوا على خلق العداء بين قوميتي الكورد و التركمان. جعل الناس بعثيين بالاكراه خلق هوة كبيرة بين مكونات العراق المختلفة، البعثيون جعلوا الانتماء للبعث شرط اساسي للحياة، للتعيين، للدراسة، للسفر الى الخارج، للتجارة، للوصول الى رتبة ضابط فمافوق، الانتماء للبعث اصبح شرط الحياة، والكلام يدور حول حاجة الانسان في اي عمل لشهادة انتمائه للبعث، او على الاقل تمشية عمله من قبل احد البعثيين او هذا جعل الاخرين فضلاً عن العرب يبحثون عن الانتماء للبعث، وهذا ما سعى البعث اليه، ومن هذا المنطلق تحول اناس كثيرون من غير العرب الى بعثيين، وحملوا نفس تفكير واجندة البعث المتمثلة بالحقد على الاخرين. هوية البعث العربية، جعلت القوميات غير العربية اعداء فيما بينها، ومن هذا المنطلق كانوا ينظرون الى الاخر بشك وريبة، وهذا خلق هوة بلاشك في كركوك خصوصاً وجميع تلك المناطق التي يتواجد فيها اناس ليسوا من العرب وبالاخص الكورد والتركمان وبهذا نجح البعث في مسعاه من خلال جعل الاخرين بعثيين.

التعريب

صحيح ان حزب البعث كان حزباً عربياً صرفاً، لكنه تمكن من كسب كثيرين من غير العرب لصفوفه كرهاً او طوعاً، وهذا لم يكن كافياً عند البعث لالغاء الاخرين، لذلك وضع طرقاً اخرى، منها التعريب، البعث ومن خلال هذه الوسيلة قام بتعريب الالاف من العوائل الكوردية والتركمانية، ولحد كتابة هذا الموضوع لم يتم الغاء تعريبهم بقانون، البعث كان يسلك طرقاً قانونية ويصدر قوانين وقرارات خاصة لتعريب الاخرين، لدرجة ان الاشخاص من غير العرب ومن عمر ١٨ سنة فما فوق كانوا احراراً لجعل انفسهم عرباً، ولكي تحمل هذه السياسة في طياتها نوعاً من الترهيب والعنف تم تدعيمها بعملية التهجير والترحيل، بالشكل الذي كان فيه ولكثير من الاوقات يتم ترحيل الشخص لمجرد كونه كرديا او تركمانياً، وهذا يعد كافياً لكي تغير هويتك القومية الى العربية، عدد تلك العوائل التي غيرت قوميتها الى العربية او التي تم تعريبها في حدود محافظة كركوك تجاوز عشرات الاف العوائل، واحيانا كان رئيس العشيرة يقرر نيابة عن العشيرة لتغيير قومياتهم وفي خضم كل هذا كان البعث يزرع المأجورين والجواسيس والخدم، وهؤلاء المأجورين والجواسيس كانوا يلعبون دوراً خطيراً في تخريب العلاقات بين القوميات والحكومات المختلفة، البعث كان مثالاً قل نظيره في العالم في مجال العمل بالوثائق، لكن هذا العمل بالوثائق كان بشكل عشوائي وبدون برنامج، وعندما نقول بان عمله كان وثائقياً، فأننا نقصد كل تلك القرارات التي اصدرها بشأن التعريب و التبعيث و التهجير والتطهير العرقي، و توضح لنا الان تلك الوثائق كيف عمل البعث لالغاء وتهميش الاخرين، خصوصاً التركمان، والذي

لم يعد لهم اي وجود او حياة في ظل البعث، بأستثناء تمكنهم وبشتى الوسائل من الهرب الى الخارج وخصوصاً تركيا، وتلك التربية السياسية التركية للتركمان وبسبب وجود الكورد في تركيا (القسم الشمالي لكوردستان) انستهم عدوهم الحقيقي، لذلك يجوز لنا ان نسمي هذا التخلي عن العدو الرئيسي ومعاداة ضحية تعرضت الى الابادة والالغاء اكثر من التركمان، اذن فقد لعبت تركيا فضلاً عن البعث دوراً سيئاً في هذا المجال، وهذا واحد من المواضيع التي يتحتم ان نتحدث حوله بأسهاب، قسم كبير من التركمان الذين ذهبوا الى تركيا تلقوا تربية شوفينية بالشكل الذي جعلتهم لا يؤمنون الا بالترك والتركمان في العراق دون غيرهم!! ويجب ان نعلم بان هذا عمل على استفزاز روح الشوفينية بين الكورد ايضاً. بشكل عام يمكننا القول بان العلاقة بين الكورد والعرب والتركمان في هذه المنطقة، العراق عامة وكركوك ونظيراتها خصوصاً دخلت مرحلة مختلفة بعد الحكم الجمهوري عام ١٩٥٨. بمجيء البعث لعدة اشهر عام ١٩٦٣ ومن ثم عام ١٩٦٨ وبعدها لغاية عام ١٩٩١ شهد التعايش بين هذه المكونات عنفا كبيراً وخطيراً، لم يكن بهذا الشكل في العهد الملكي، حيث ان الكورد والعرب في العهد الملكي وبدرجة كبيرة تعرضا معاً الى القمع، وظهر جليا في شعر غالبية الشعراء الكورد، مثل (كوران، بيكه س) والخ، حاول البعث في عملية التعريب تقليد الاتراك العثمانيين، تغيير الاسماء، تغيير اللغات، تغيير الازياء، تغيير العادات والتقاليد، تغيير اسماء الاماكن، ومن ثم تغيير الهويات. البعثيون غيروا اسماء الاماكن (التأميم، الصمود، النصر، القادسية الاولى، القادسية الثانية، القدس، حي الشهداء، حي البعث، الثورة، حي النداء، واحد اذار، الكرامة، النخوة، واحد حزيران، حي الاندلس، حي المثنى، ام المعارك) الخ... ولم يبقوا في كركوك على اي اسم كردي، وهذا تقليد لسياسة العثمانيين. واقدموا في عهد مختلف وبأجندات مختلفة على القيام بهذا، وحرب الاسماء هذه شملت التركمان ايضاً، كثيراً ما كان يصادف ان يعمد البعثيون الى اثارة العداء بين هذين المكونين، وكان يطمح في مخيلته باستمرار الى احياء كارثة ١٩٥٩.

صناعة المأجورين

البعثيون عملوا بأستمرار وفق برنامج على زراعة المأجورين، والجواسيس، والخونة، الذين يكتبون التقارير عن الاخرين بين المكونات المختلفة، ولتنفيذ مثل هذه الاعمال غالباً ماكانوا يستخدمون النساء، وبهذه الوسيلة هيأ البعث ارضية خصبة لحمل الاحقاد على الاخرين، بداية العنف والصراع تولدت من العاب الفرق الشعبية، والتي بدأت بأثارة الشكوك فيما بينها، وهذا كان بداية للتصدع، لدرجة ان الفرق الشعبية في الاحياء كانت تنشأ على اساس قومي، وهذه واحدة من النقاط التي لم تخضع للبحث الدقيق، حزب البعث كان يخطط لالغاء جميع العلاقات بين المكونات المختلفة، فهو كان يعلم بان تخريب العلاقات يساهم في تهيئة ارضية لمعاداة الاخر، وهذا يسمح بتنصله من هذا العمل، البعث ليس له مثيل في تأريخ الانسانية، اذ انه في مجال

العمل على الغاء العلاقات تمكن بكل سهولة من تفكيك العوائل فيما بينها، وكان بمقدوره جعل الازواج فيما بينهم، او الاب والابن، الاخ واخيه جواسيس على بعضهم البعض، وهذا ما لم يتمكن من تنفيذه حتى النازيون، ولست على دراية كاملة في هذا المجال، ولكن عندما ارى الشخص الالماني الان يحس بانه افضل من الاخرين، او عندما اسمع بان الالمانيين باردون مع الاخرين، او يعادونهم، اعطي لنفسي هذا الحق بالاشارة الى اوجه الاختلاف والتشابه، وقد وضع البعث على وزرائه ايضاً جواسيس، والان تخرج الاعترافات الى العلن، وتظهر كيف ان وضع الجواسيس على الاخرين، او جعل البعض جواسيس على البعض الاخر كيف عمل على ابعاد المكونات عن بعضها البعض، ومن بين تلك الوثائق، التي حصلت عليها، وفيها وثيقة تظهر ان اختاً كتبت تقريراً عن اخيها، وبحسب ظني فقد نشرتها في السابق. وبهذه الصورة احدث البعث شرخاً كبيراً بين كل افراد هذا المجتمع سواء كان كرديا او عربياً او تركمانيا او غيرهم.

الكورد والتركمان بعد انتفاضة ١٩٩١

شهد جنوب كوردستان خصوصاً وضعاً جديداً عقب انتفاضة عام ١٩٩١؛ ساهم في تهيئة ارضية اكثر ملاءمة للتحرر والتغيير من جهة، فضلاً عن النظر الى هذا القسم وعن طريق قرار ٦٨٨ الصادر من الامم المتحدة كأمر واقع؛ فسح المجال لادارة نفسه بنفسه من جهة اخرى، التركمان في هولير والذين هربوا من كركوك ومناطق اخرى من بطش البعث واستقروا في كوردستان، استفادوا من هذه الاوضاع وانخرطوا في العمل المنظماتي، ويجب ان لاننسى، بأن التركمان سعوا في السابق لتشكيل حزب خاص بهم، غالبية الذين كانوا يأتون الى الخارج، او الذين كانوا يهربون من الخدمة العسكرية يتصلون بالاحزاب الكوردية، دخلت تركيا الى كوردستان مباشرة عام ١٩٩٢ وماتلاه وعبر المساعدات وشكلت في العديد من المناطق جماعات خاصة بتوزيع المواد الغذائية ومستلزمات بناء المنازل، وهي نفسها التي شكلت حجر الاساس للحركات السياسية التي اجتمعت فيما بعد في الجبهة التركمانية، طبعاً بدعم من التركمان الذين استقروا في تركيا خلال فترة الثمانينات وماقبلها وما بعدها واناس متعلمين وسياسيين واخرين غاضبين، وكانت تركيا وراء كل الخطوات، ومنذ تلك البداية انقسم التركمان بشأن العلاقة مع الكرد الى قسمين، قسم ضم الذين اعتبروا انفسهم مباشرة كوردستانيين واصبحوا جزءاً من ذلك الامر الواقع ونظموا انفسهم وشكلوا احزاباً بمساعدة من الاحزاب الكوردستانية، والقسم الاخر ضم الذين بدأوا ومنذ البداية بمعاداة الكورد ولم يكتفوا بذلك بل تعدوه الى العداء الصريح مستندين في هذا الى الدعم التركي، ووضع هذا القسم الذي تشكلت منه الجبهة التركمانية فيما بعد في جنوب كوردستان خارطة واسعة واسموها (تركمان ايلي) أي (وطن التركمان) والذي كان بنظر قسم كبير من التركمان داخل الجبهة التركمانية مدعاة للضحك ازاء هذا الخيال الواسع، تركمان ايلي ضم (هولير وتلعفر وبردي وداقوق وخورماتو وكفري) ومناطق اخرى، وهذان القسمان

بدء بمعاداة بعضهما البعض واعتبر كل طرف الطرف الاخر ماجوراً وتابعاً لجهة معينة، ويجب ان لاننسى بان النزاع الكوردي - الكوردي المستمر من جهة والدعم التركي المادي والمعنوي من جهة اخرى لذلك القسم الذي اجتمع فيما بعد تحت مظلة الجبهة التركمانية، جعل هذا القسم منتصراً جماهيرياً، وهذا ظهر بشكل خاص بعد عام ٢٠٠٣ وسقوط البعث، وضع الامر الواقع في كوردستان وتحديد خط ٣٦، ساهم في تهيئة ارضية مناسبة لـ: ١- بدء التركمان علانية بتشكيل الاحزاب والعمل السياسي داخل المدن وافتتاح المقرات، وحتى في المدن التي لايوجد فيها التركمان او ينظر اليهم بأعتبارهم سكان مرحلون وكمثال على ذلك السليمانية. ٢- دخلت تركيا بشكل علني الى الساحة وبدأت بدعم اولئك التركمان المقربين منها، ليس هذا فحسب بل لعبت دورا خطيراً في الحرب الداخلية بين الكورد – الكورد، او تعميق وادامة الحرب، وفي بعض الاحيان كانت قواتها تتحول الى جزء من الصراع من خلال ضرب طرف لمصلحة الطرف الاخر.
٣- اصبحت تركيا فضلاً عن مشاركتها في النزاع؛ طرفاً جيداً في ماسمي بأعادة التكوين، وفي هذا السياق قامت بتشكيل قوة محايدة بأسم P.M.F من التركمان المقربين لها ومن المسيحيين، والولايات المتحدة دعمت هذا الاجراء، وفي الاساس كان العمل اميركياً ببرنامج تركي، وهذه القوة حظيت بنوع من الشرعية في لعب دور الحياد بين الاتحاد الوطني الكوردستاني والحزب الديمقراطي الكوردستاني، وفضلاً عن هذا قامت تركيا بأنشاء عدد من القواعد العسكرية، بحجة مراقبة الاوضاع في كوردستان من جهة ومراقبة تحركات PKK من جهة اخرى، وقسم من هذه القواعد مازالت باقية لحد الان. كان للحرب الداخلية في كوردستان دور كبير في دخول التركمان عن طريق تركيا في اللعبة، وربما ان احد اخطاء الكورد القاتلة وهي كثيرة جداً بحق نفسه مع الاسف، هو قبولهم بلعب تركيا والتركمان دور الحَكم، والجبهة التركمانية في تلك الاوضاع وعوضاً عن خدمة التركمان والعمل لصالحهم، خدمت تركيا، وهذا كان خطأ الجبهة التركمانية التي دفعت ثمنه بأستمرار خلال السنوات الاخيرة.. بعد عام ١٩٩١ لم يكن مكسب التركمان في تشكيل الاحزاب والمنظمات فقط ، بل انخرطوا في مجال أصدار المجلات والصحف العلنية وتأسيس الاذاعات، كانت لتركيا اليد الطولى في تشكيل الاعلام المعادي، ونقصد بالاعلام المعادي؛ ذلك الاعلام الذي لم يكن يريد ان يقرأ واقع كوردستان كما هو، وفضلاً عن كل هذا قامت بأفتتاح المدارس والجامعات لتأهيل الكوادر التركمانية، كما ساهمت في حصول التركمان وبكل سهولة على فرص الدراسة في تركيا واذربيجان... وكل هذا جرى على ارض كوردستان الجنوبية وفي ظل قرار ٦٨٨، والذي صدر عقب الهجرة المليونية لشعب كوردستان عام ١٩٩١.

الجبهة التركمانية.. العقل والتفكير

بالرغم من حد يثنا عن اننا سنتجاهل التأريخ، الا انه يجب علينا القول بان الجبهة التركمانية تأسست في ١٤/نيسان/١٩٩٥ من هذه الاحزاب:

١.حزب تركمان ايلي: حزب اتحاد التركمان، تأسس عام ١٩٩٢ في قبرص من قبل (احمد طينوش).
٢-حركة التركمان المستقلين، تأسست عام ١٩٩٥، ومن شخصياتها البارزة (الدكتور احسان دوغراماجي) الذي كان مسؤولاً عن علاقات الجبهة بتركيا.
٣. الحزب الوطني التركماني العراقي، تأسس عام ١٩٨٨ في تركيا من قبل عدد من شباب كركوك، ومنهم (مظفر ارسلان، رياض صاري كهية، حسن اوزمان، وغيرهم) وقد تفرعت من هذا الحزب فيما بعد اطرافُ عدة.
٤- نادي التآخي التركماني: تأسس عام ١٩٩٤ في هولير من قبل صنعان قصاب، وفي عام ١٩٩٦ اصبح وداد ارسلان رئيساً له. اجمعت الجبهة التركمانية على شيء واحد فقط، وهو انها تحت سلطة القرار التركي، سواء تمت ادارتها من قبل «ميت» او وزارة الخارجية التركية، وهناك اختلاف في الرؤى والمساعي بين الاحزاب داخل الجبهة او شخصياتها، و في كتاباتي هذه لا اتحدث عن تأريخ الجبهة كي اقف على عقليتها وتفكيرها، تفكيرهم بشأن الكورد، بشأن مستقبلهم، بشأن العراق، وغيرها... وبحسب حواراتي مع قسم من قيادات الجبهة، فان مسألة تركمان ايلي ووطن التركمان وذلك الخط الذي يمدونه من هولير الى جلولاء، هو شي لأثارة الكورد واصابتهم بالهستريا، فالمسألة هي انهم يخشون من مستقبل الكورد في كوردستان الجنوبية، والخشية قبل ان تكون مخاوف التركمان او مخاوف الجبهة، هي مخاوف تركيا، الجبهة تمثل تركيا في هذه المخاوف ولاترغب في تشكيل اطار كردي، ويمكن ان يكون هذا اسوأ مفهوم لدى الجبهة، فهي في الاساس لا تملك شيئاً للتركمان بأستثناء المساعدات التركمانية المقدمة من قبلهم، اذن (وطن التركمان) الذي تتحدث الجبهة عنه ليس لاثارة الكورد فحسب؛ بل لالهاء التركمان ايضاً، وهنا لايجب عندما نتحدث عن الجبهة التركمانية، ان نتحدث عن الافراد، و تفكير الافراد، الاختلاف في تفكيرهم، والا كان حرياً بنا الاقرار بتلك الحقيقة المتمثلة بان بعضهم لايفكرون بنفس الطريقة، واذا كانت القرارات الشاملة كذلك، فهذا لايعني بان القرارات ستنفذ كما هي، ففي داخل الجبهة هناك رؤى مختلفة، تفكيرات متضادة فيمابينها ويمكن ان نستشف هذا بكل بساطة، نحن قلنا بانهم غير متفقون فيما بينهم بأستثناء اتفاقهم على بعض الخطوط الرئيسية، تأسيس الجبهة وخصوصاً جماعة كركوك داخل الجبهة من قبل تركيا كان لنفس الغرض المتمثل بأثارة النزاع الكوردي او على الاقل الهاء واشغال الكورد بصراع كي يخسر كل شيء، وفضلاً عن ان قسماً كبيراً من منهاج العمل يتم تحديده من تركيا، فأن بعض الذين يديرون الجبهة التركمانية او مسؤوليها هم من تركمان كركوك ويعيشون في تركيا، ولهم علاقة قوية مع جميع الاحزاب والاطراف التركمانية، تركيا في الاساس تريد الجبهة لمعاداة الكورد في كوردستان الجنوبية منعاً لحدوث اية تغييرات، تغييرات جغرافية وسياسية، وهذا موجه لكوردستان الجنوبية بدرجة اقل، فتركيا تخشى من مواطنيها الكورد، فهي تعتقد ان مفتاح بناء دولة كردية يكمن في كوردستان الشمالية، ومع هذا فهي تعتقد بان التغييرات السياسية

والثقافية والاقتصادية والجغرافية في كوردستان الجنوبية لها اثر بالغ على اجزاء كوردستان الاخرى، وخصوصاً الشمالية فيها، والان جزء من مهام الجبهة التركمانية التي خططت تركيا لها، وقد اتضحت لنا، وكل هؤلاء الاعضاء في الجبهة التركمانية وحتى على مستوى قيادة الجبهة غير ملتزمين الان بتلك المهام، ومن هنا على الكورد ان يكونوا مع تغيير الجبهة التركمانية، من تمثيل تركيا الى تمثيل التركمان، الى عقلية تدير نفسها بنفسها، معاداة الكورد للجبهة التركمانية والنظر اليها بعين واحدة في المرحلة المقبلة لن يصب في مصلحة التعايش المشترك بين الكورد والتركمان، في الحقيقة على الكورد ان يعوا بان هناك تخطيطاً لنزاع خطير، نزاع سيخسر فيه الكورد قبل غيرهم.

التركمان الاخرون

لا تمثل الجبهة التركمانية كل التركمان، ولايستطيع اعضاؤها ان يفكروا فيما بينهم بشكل متناغم، يوجد تركمان اخرون خارج الجبهة التركمانية، اكثر اعتدالاً، واكثر ادراكاً للطريقة الامثل التي يتحتم ان يفكروا بها، التركمان الذين هم خارج الجبهة التركمانية بينهم تركمان مستقلون واصحاب مصالح تجارية ومقربون من الكورد، وغالباً مايطلق على التركمان المقربين من الكورد بالمرتبطين بالكورد او بقايا الكورد او بقايا الاحزاب الكوردية، وهنا لابد ان نشير بان الكورد ايضاً وفي كثير من الاحيان يريدون ان يظهروا هؤلاء بهذا الشكل، وبالاخص الاحزاب، وقد وقفت كثيراً عند هذه النقطة وقلت: بالرغم من اني مع وقوف التركمان على ارجلهم، الا انني لست مع ان يكونوا بقايا وماجورين، ويمكن ان يقدم البعض تفسيرات سيئة لكلامي هذا، «تركمان مرتبطون بالكورد» مصطلح قبيح ولايقل قبحه عن مصطلح «تركمان مرتبطون بتركيا»، التركمان يجب ان يكونوا مرتبطين بالتركمان، سواء كانوا تركماناً كوردستانيين او عراقيين وعندما يقف التركمان على ارجلهم يجب ان يكون لهم برنامج ومشروع لمستقبلهم، برنامج لكيفية عيشهم مع الاخرين، وهناك اناس مثقفون ومفكرون من بين التركمان، يفكرون بهذا بالشكل ويجب ان يجري العمل لتطوير مثل هذا التفكير من اجل ان يتمتع التركمان بنفس الحقوق التي يتمتع بها الاخرون. التركمان الذين هم خارج الجبهة التركمانية كثيراً ما يتهمون من قبل الجبهة التركمانية بأنهم ماجورون لهذا وذاك، واعلام الجبهة وبأستمرار يحارب اولئك، وهذا ما يجعل الجماهير التركمانية الى حد ما غير متحمسة للانخراط في صفوف تلك الاحزاب، فضلاً عن توجيه التهديدات الهامشية لهم، وهذا العداء من الاعلام التركي لهم هو ايضاً جزء من برنامج خارج عن ارادة الجبهة التركمانية، برنامج موجه من الاعلى، وازاء كل هذا غالباً ما اختار الطرف المقابل –تركمان خارج نطاق الجبهة التركمانية- ولمرات عديدة الصمت، ومن هذا المنطلق يجب ان يلقوا المزيد من الدعم سيما وان سياستهم اكثر وضوحاً ووطنية، وعندما نتكلم عن المزيد من الدعم نعني اشراكهم في تحديد مصير التركمان، ضمن ذلك التعايش الذي

يربطهم بالكورد. اذن يجب ان يتم حث هذه المجموعات لتحدد اطاراً لمطالب التركمان ضمن كوردستان، وبهذا سيكونون ممثلين للتركمان بدل اي شخص اخر، نحن لايجب ان ننسى لماذا يريد التركمان في كوردستان او العراق ونعني بالعراق «العراق العربي» ان يختاروا لانفسهم ممثلين محددين، وهذا شيء واضح في السياسة وله انصاره، و تريد تركيا ايضاً ومن هذا المنطلق ان تجعل اناساً تابعين لها ممثلين لتركمان كوردستان، ويمكن ان يكون هناك غيرها، لذلك يتحتم على كوردستان ان تعيد النظر بطريقة تفكيرها. كان من الضروري ان يكون لرئيس الاقليم او لرئيس حكومة كوردستان مستشارون وممثلون خاصون من التركمان، وهذا مايقوم به اناس اخرون، ومن هذا الجانب يجب الاستفادة من قدرات التركمان الذين هم خارج الجبهة، وهذا يعد فنا للكسب وهو من ابسط مفاهيم السياسة.

اعلام العنف دور الاعلام في تخريب العلاقات

عندما يتم الحديث عن اعلام العنف، لايمكن القول بان ذلك يشمل الجبهة التركمانية التي تملك اعلاماً غاضباً، او اعلاماً يعمل على تخريب العلاقات. فكوردستان لم تلتزم الصمت في هذا الجانب، ويجب ان لاننسى بان السلطة العراقية في الماضي البعيد وخصوصاً في فترة حكم البعث، ومن خلال اعلام البعث لعبت دوراً كبيراً في تخريب العلاقات، ويمكن ان يكون هذا من اهتمام اعلام ذلك الوقت بكردية او تركمانية منطقة ما او عراقيتها او عربيتها بشكل واضح، والان عندما يتم الحديث عن اعلام العنف، فالحديث عن اعلام الجبهة والاعلام الكوردي من خلال الرؤى المختلفة لهذا الاعلام بشأن كوردستانية اوتركمانية او عراقية منطقة ما او مدينة ما فضلاً عن الاختلاف في تقييم الاحداث الماضية، وكمثال على ذلك احداث عام ١٩٥٩ وعلى من تقع مسؤوليتها الاولى والقراءات الراهنة للكرد والتركمان بهذا الصدد وانشاء خارطة كبيرة بأسم وطن التركمان، وهذا مايثير حفيظة الكورد، وقد نشرت «تركمان ايلي» عام ١٩٩٩ خارطة بأسم (وطن التركمان) ظمت كل كركوك والموصل وديالى وجزء من هولير ومناطق اخرى، كما ان التقويمات التي ينشرونها تضم صوراً لعدد من المدن ويقولون عنها بأنها تركمانية، مثلاً: (هولير مدينة تركمانية، كركوك مدينة تركمانية،كفري، خورماتو، داقوق، مندلي، بردي... الخ..!!). هذا النوع من الطرح والحديث، يدفع بالكورد الى الغضب و الهيجان ورد فعل عنيف، والجبهة التركمانية ولتطوير هذه اللغة العنيفة تستخدم صحيفة (توركمان ايلي) وهي اول صحيفة للجبهة التركمانية وتصدر اسبوعياً باللغتين العربية والتركية، هذا فضلاً عن قناتها الفضائية، والتي افتتحتها تركيا بعد سقوط البعث، وكانت سابقاً ضمن المجموعة التركية، وبعدها انتقلت الى مجموعة النايل سات فضلاً عن وجودها في المجموعة التركية، الجبهة فضلاً عن هذه القناة المسمى بـ (تركمن ايلي) والصحيفة، تستخدم غالباً كتباً ومنشورات خاصة بهذا الغرض، فضلاً عن وجود اناس خارج الجبهة التركمانية يكتبون بذات الصيغة العنيفة، وكمثال على ذلك قراءة

(عزيز قادر صمانجي) لاحداث عام ١٩٥٩ في كتابه (التأريخ السياسي لتركمان العراق)، وبالمقابل من هذا لدى الكورد ايضاً اعلام من هذا النوع ولكن ليس بتلك الدرجة من العنف، هذا فضلاً عن نشر كتب ومقالات خاصة بشأن الجبهة التركمانية وسياسة الجبهة التركمانية ودور تركيا في دعم الجبهة ومواضيع اخرى، وهذا الاعلام يمثل بأستمرار تهديداً كبيراً للتعايش المشترك والفهم الكامل بين هذين المكونين بالرغم من ان التركمان وبحسب الاحصاءات والتعدادات وضمن اقليم كوردستان بالمعنى الواسع لجنوب كوردستان اي لغاية جبال حمرين؛ لايصلون الى ١٠٪ مقابل اكثر من ٩٠٪ من الكورد، ولكن تركيا تلعب دوراً سيئاً في هذا المجال، ويمكن ان يكون تركمان الجبهة التركمانية يريدون ذلك ايضاً، الحديث ليس عن العدد والحجم، بل عن تلك اللغة التي ستدفع بهذه المكونات نحو حرب خطيرة، التركمان في اقليم كوردستان «وهنا نعني كامل كوردستان وليس السليمانية وهولير ودهوك» اقلية من حيث العدد، ولكن يجب اعطاءهم كامل الحقوق التي تعطى لغيرهم، بالمقابل يقع على عاتقهم ذات المسؤوليات، وليس كما هو الان، فالجبهة التركمانية لم تطلب لحد الان بشكل رسمي ومكتوب الرخصة من كوردستان، في الوقت الذي تجتمع فيه قيادات الاتحاد الوطني الكوردستاني والحزب الديمقراطي الكوردستاني بأستمرار معها فضلاً عن اصدار بيانات مشتركة وعقد اتفاقيات ثنائية واصدار بلاغات مشتركة بشأن الاحداث الطارئة، لاتوجد لغاية الان اية وثيقة بشأن وجود ضغوط تركية من عدمها على اجتماع الجبهة التركمانية التي لاتريد ان تستحصل على الرخصة من كوردستان مع الاحزاب الكوردية الرئيسية كالحزب الديمقراطي الكوردستاني او الاتحاد الوطني الكوردستان، خصوصاً عقب احداث ليلة ١٩٩٨/٨/١١ والتي شهدت استهداف مقرات الجبهة داخل مدينة هولير وعقد جلسات عديدة بين الجبهة والحزب الديمقراطي الكوردستاني واصدار بلاغات مشتركة، يتحتم على الكورد وعبر ابعاد الايادي الخارجية من التدخل وعبر التأمين الكامل «لحق الوجود، المساواة امام القضاء، حق تقرير المصير، الحقوق الثقافية، حق استخدام اللغات، حق التفكير والمعتقد الديني» العمل على اشعار الاقلية التركمانية بأمان اكثر في كوردستان الجنوبية وعدم احساسهم بالخطر الذي يدفعهم الى اللجؤ الى الاخرين، كما يجب العمل على ضرورة تيقن الجبهة التركمانية بان عدم حصولها على الرخصة للعمل السياسي يجعلها متجاوزة على الصلاحيات القانونية ويجب عليها ان تتعلم كيفية الحفاظ على نفسها و يجب عليها ان تعمل على البحث مع الكورد وبموجب الاتفاقيات والبيانات الدولية والبيانات بشأن حقوق الانسان على النقاط المشتركة للتعايش السلمي، وبهذا الصدد على الكورد والتركمان الرجوع الى اعلان عام ١٩٦٣ الخاص بازالة كل اشكال التمييز، المادة الاولى «التمييز بسبب العرق، اللون، النسب» ينظر اليه على انه استخفاف بكرامة الانسان، كما يجب عليهما الرجوع الى الاعلان الخاص بالحفاظ على حقوق الاشخاص من الاقليات القومية والعرقية واللغوية والدينية في ١٩٩٢/٢/٨، التعايش السلمي بين الكورد والتركمان في كوردستان الجنوبية، فضلاً عن تمهيده السبيل لاحداث تغييرات ديمقراطية

في المنطقة، فهو سبب جيد كي تفكر دول الجوار التي تعاني من مشكلات التعايش المشترك في حلها، كما في: سوريا، تركيا، ايران وابعد من ذلك باكستان، افغانستان، لبنان، مصر والتي لاترغب بالاعتراف، الجزائر، السودان، كلها تعاني من هذه المشكلة، فضلاً عن عشرات الدول الاخرى «الهند، الصين، سريلانكا، ماليزيا، الفلبين، بورما، اذربيجان، نيجيريا، قبرص، جورجيا، رواندا، اثيوبيا، تنزانيا، اوغندا، بوروندي، موريتانيا... الخ» يجب ان نفكر في الكيفية التي نعيش فيها بسلام دون تدخل الاخرين، وهذا هو التفكير الذي يجب ان نعمل من اجله، ربما لم استطع في هذه الكتابات ان اقول ما اصبوا اليه، الا انني ارجوان خطوت خطوة ايجابية اخرى.

لماذا كركوك

اختيار كركوك لهذا الموضوع له علاقة بالتنوع الديني والقومي داخل المدينة، ففيها يعيش الكورد والتركمان والعرب والكلد والاشور والمسيحيون والمذهبان السنة والشيعة والصابئة والكاكائيون، وكل هذا التنوع بحاجة الى وقفة تأمل، في احد كتبي بأسم (الكورد وكركوك) والذي طبع في «مؤسسة سردم للطباعة والنشر» وبالرغم من ان الانتماء للكرد كان مسيطرا على الموضوع، الا انى حاولت القول بانه لايمكن التجاذب مع المصير، يستحيل ان ينتصرفيه احد سعت الحكومات العراقية المتعاقبة خلال العهد الملكي والجمهوري ومن ياسين الهاشمي الى صدام حسين، الى سيطرة طرف على طرف اخر عوضاً عن اشاعة التسامح وقبول الاخر، وكلنا راينا نتائج تلك السياسة، يمكن لكركوك بهذا التنوع ان تكون واحدة من ابرز مدن التعايش المشترك في الشرق الاوسط، نحن جميعاً نرى نتاج وابداع التعايش الحقيقي في جهود عدد من الكركوكيين والتي لايمكن ألآ نتوقف عندها، جماعة ستينيات كركوك والمعروفة بجماعة كركوك والتي تضم اسماء بارزة مثل «محي الدين زنكنة، زهدي الداودي، جان دمو، سركون بولص، فاضل العزاوي، وغيرهم» مثال في مجال الكتابة، وفي مجال الفن التشكيلي هناك العديد من المحاولات في هذا المجال. خصائص التنوع كاللغات والتراث والثروات الدينية كلها دلائل على الثراء الوفير، ولو تم التعامل بحكمة مع هذا التنوع وتم اقتلاع جذور روح التعالي وروح التغطرس، والتي ومع بالغ الاسف سائدة بين جميع القوميات في يومنا هذا، اكثر من اي يوم مضى وبشكل مستشري، وبحسب قناعتي فان اثارة الموضوع والحديث المستمر عنه احدث نوعاً من التسابق والصراع بين القوميات، لو تمعنا بدقة في المواضيع والكتابات داخل المجلات والصحف ولو بحثنا عن لغة التواصل وقبول الاخر داخل التلفزيونات والاذاعات، فسنجد بانه من الصعب ايجادها، يبدو ان ذلك الماضي السيىء من التعايش فضلاً عن التعامل السيىء للسلطات المركزية والدور الخارجي وعدم الفهم المتبادل بين القوميات، كل هذه الاسباب ادت الى عدم تمكننا من قبول بعضنا البعض بشكل طوعي ومشاهدة ثماره في كركوك، لايمكن ألآ نعترف بتلك الحقائق بشأن ضعف روح التعايش في كركوك والتي على وشك تكوين تجمعات قومية

مختلفة داخل المدينة والتي هي لاتصب في مصلحة ابناء المدينة، اختيار كركوك لهذا الموضوع جاء من هذا المنطلق وهو محاولة لايجاد لغة للتواصل، في الحقيقة لا اريد ان انسى بان هذه الكتابة هي لروح (الدكتور فاروق علي عمر) وصاحب اول كتاب في مجال الصحافة الكوردية الشهيد (جبار جباري) و(عطاء ترزي باشي).

كيف يمكننا تعزيز التعايش المشترك عن طريق الاعلام

الاعلام بحسب قناعتي يمكن ان يلعب دوراً كبيراً في تعزيز التعايش بين القوميات، ولكن ليس هذا الاعلام الموجود حالياً في كركوك، والذي لا تفوح منه اية رائحة للتعايش، بل عبر اعلام موجه وصادق وحريص على التعايش، اعلام بأمكانه ان يلم شمل كل الاصوات وصدياتها في بودقته، اعلام مماثل لـ CNN الاميركية وكما يذكر (محمد حمه صالح) في ذكريات سنتيه وتحت عنوان «هذه اميركا» والتي يتحدث فيها عن القدرة والتعددية في تلك المؤسسة وكيف تمكنت من استقطاب جميع الاصوات والالوان المختلفة، بالشكل الذي يدفع الانسان الى الانجرار اليه، اتصور بان الخطوة الاولى في هذا المجال هي البحث عن الاعلام الاهلي او انشاء وتأسيس اعلام مملوك، اعلام يجب الاستناد اليه، وهذا يتحقق عندما نتمكن من تأهيل الناس وعبر الاعلام الاهلي الى النظر للاخرين بشكل متساو بحيث ينحازون الى مساحة الراي التي نكون مسؤولين ازاء اية وجهة نظر متضادة فيها، انشاء اعلام اهلي يستطيع ان يعتمد على امكانياته المالية بالشكل الذي لايكون فيه بحاجة الى الدعم المالي من العرب، الكورد، التركمان او اي شخص آخر لغاياته الخاصة، بأمكانه ان يكون لسان حال الجميع ومتى ما تمكنت صحيفة، تلفزيون، اذاعة وبعيداً عن اي دعم من دون مقابل ان تقوم بهذا العمل نستطيع انذاك وعبر الاعلام بناء وضع طبيعي للتعايش بين قوميات كركوك، في وضع كهذا يتحمل الاعلام الحر مسؤوليتين مهمتين، فمن جهة عليه ان يولي مسألة فكرة التعايش وقبول الاخر والتسامح اهتماماً ومن جهة آخرى عليه ومع الاعلام الملتزم، الاعلام المتمسك والذي يسيطر فيه الالتزام بدرجة كبيرة على خطاب قوميات واديان كركوك ان يعمد من خلال الملاحظات والقراءات الانية الى الكشف عن الحقائق بكل يسر، ومع هذا غالباً ما يعمد الاعلام الملتزم وبقصد ولاجل غاية معينة الى تخريب حتى العلاقة الضعيفة، عمل تلفزيون تركمان ايلي التابع للجبهة التركمانية في كركوك ضد الكورد ورد فعل التلفزيونات الكوردية احياناً وبنفس ذلك الخطاب المتشنج للصحف التي تكتب على بعضها ونعني على القوميات، كل هذا يلعب دوراً سلبياً في قطع الشعرة الرفيعة للتعايش، وانا اعتقد بان احزاب القوميات المختلفة تلعب دوراً كبيراً في هذا وفي الغالب يخالف قسم كبير من خطاباتها خطاب احزابها، معركة الاعلام الملتزم في المرحلة الاولى يمكن ان تكون لفترة طويلة معركة ضارية، وهي مهمة الاعلام الاهلي، وبرأيي فان المهمة الرئيسية للمثقفين المستقلين من الكورد والتركمان والكلد واشوريين والعرب في هذه المدينة وازاء كل هذه التحديات هي بناء جبهة شاملة بامكانها السير بالتعايش الى بر الامان.. أمانٌ بمعنى

ان لايشكل الانتماء للكرد، او الانتماء للعرب، او الانتماء للتركمان اي تهديد على الاخر والاخرين، هذا بالاخذ بنظر الاعتبار تطبيع اوضاع كركوك المضطربة، والتي تعاني من تخريب في مظاهرها الثلاثة التاريخية والديموغرافية والجغرافية ويجب ازالة كل انواع الضبابية عنها.

الاعلام الملتزم واستعباد الافراد

اذا ما تم توزيع ٤ الاف استمارة في كركوك تطرح سؤالاً واحداً فقط على ٤ الاف كردي وتركماني واشوري وعربي مفاده: اي من الصحف والتلفزيونات القومية تفضلها؟ قرابة ١٠٠٪ من الاجوبة ستكون في صالح قومية الشخص الذي يقدم الجواب، هذا بشرط توزيع الـ٤ الاف استمارة بشكل متساو، وستكون الاجوبة، الف للكرد والف للعرب، الف للتركمان، والبقية للاشوريين، تفسير هذه المعادلة ليس معقداً ولو نضع جواباً بدلاً عن القوميات لخرجنا بنفس النتيجة، يستطيع الانسان تلمس هذا في المناسبات او في سفرات يوم الجمعة الاعتيادية من خلال مقارنة لعبة الالوان بين مناطق (جيمن وتازه خورماتو) ولنكن صادقين ونحاول الابتعاد عن فن التمثيل وتسويف اللسان، هل في الحقيقة يقول كردي او تركماني او عربي عكس ذلك؟ بدون شك لا، في الحقيقة مهمة الاعلام الملتزم هي العمل على تعزيز الالفة واستقطاب الاخرين، واذا لم يتمكن من عمل ذلك فعلى الاقل لن يسمح بخسارة انصاره، ومن هنا فأن الاعلام الملتزم يعمل على اجبار افراد المجاميع والقوميات وعن طريق سيادة الفرد الدائمة والقلق من الاخر الى اللجوء مرغماً الى الاستسلام من اجل البقاء، الحصول على مثل هذه الاجوبة ليس كفراً، لكن مهمتنا ومهمة السلطة ومهمة الجميع في المستقبل؛ هي تأهيل الجماعات المختلفة وحثهم على التصويت لمشاريع افضل، لافكار افضل، لاساليب افضل، وهذا سيتحقق من خلال ترسيخ التسامح وتعزيز القوانين الديمقراطية، الاحساس بالامن والاستقرار و الغاء القلق والمخاوف من الاخرين، اعادة الوضع الانساني للافراد، كل هذا سيلعب دوراً كبيراً في هذا المجال، ومن هنا تبرز مسألة تحرير الافراد واستعبادهم في تغيير تفكير الافراد، الاعلام المنغلق يعمل على اثارة القلق، والذين لديهم مخاوف سيلجأون اليه، في تلفزيونات واذاعات وصحف كركوك، ينعكس هذا بشكل مستمر، كيفية تعامل الاعلام الكوردي مع الجبهة التركمانية، صياغة الاخبار عنها، كتابة المواضيع عنها، مراقبة خطواتها وتحركاتها، وبالمقابل حديث الجبهة التركمانية عن الكورد، اظهار صور الكورد الشريرة، اعادة جراحات ١٩٥٩ واتهام الكورد من خلال عرض الصور وعمل تقارير عن حزب الحل للاعلام التركي والى اخر هذين النوعين من الاعلام عند الكورد والتركمان، كل هذا جعل العنف المتبادل مثمراً، وكمثال على ذلك استهداف شباب القوميتين لهذه الاماكن عند حدوث كارثة ما او فاجعة كما حصل في السابق، ومن هنا يبرز الدور السلبي للاعلام الملتزم، ذلك الاعلام الذي ينمي العنف، وبحسب قناعتي فان جزءاً كبيراً من ردود افعالهم والوقف بوجه بعضهم البعض يعود الى تلك اللغة الاعلامية التي تعمل على استعباد افرادها واسر عقولهم ومن ثم استخدامهم مثل الروبوت.

استمارة ومخاوف

عندما نتحدث عن وجود او عدم وجود التعايش في كركوك يتحتم علينا البحث عن عدد من رؤوس النقاط كي نتوصل على الاقل وبالاستناد الى المعطيات والارقام الى حقيقة الامر، وبهذا الصدد اردت ان انشىء استمارة عن دور الاعلام في التعايش بكركوك، ولكن بسبب عدم علاءمة اوضاع كركوك وصعوبة الوصول الى صحفيين عرب وتركمان لم اتمكن الا من ارسال ١٠٠ استمارة كردية الى كرد وصحفيين كرد، انا اعلم ان العمل الميداني ومحاولات كهذه بحاجة الى جهد وتعب كبيرين، كما يجب وضع الاسئلة من قبل اناس مختصين، فضلاً عن الحاجة الى خبراء لتحليل المعطيات واجراء تحقيقات على ضوء المعطيات والنتائج، وعند عدم اجراء كل هذا فلا يجب ان نتوقف مكتوفي الايدي، واشتملت الاستمارة فضلا عن السؤال عن العمر، القومية، الجنس، مكان الاقامة، التحصيل الدراسي على تسعة اسئلة :

١. هل تمكن الاعلام من ترسيخ روح التعايش في كركوك؟
٢. خطاب التعايش في اي مستوى؟
٣. اي نوع من الاعلام يخدم التعايش؟
٤. اعلام اي من القوميات يهتم اكثر بالتعايش؟
٥. كيف تنظر الى مركز اعلامي مشترك؟
٦. هل توجد لغة للحوار في كركوك؟
٧. اي اللغات الاعلامية هي لغة التعايش؟
٨. كيف يمكننا تطوير لغة التعايش؟
٩. من هو المعرقل للتعايش في كركوك؟ وقد وزعت ١٠٠ استمارة فقط وعادت منها ٧٩ استمارة، ٩ منها كانت غير صالحة، مما يعني انني حصلت على نتائج ٧٠ استمارة، وهي تشكل نسبة ٧٠٪ من المجموع الكلي للاستمارات، ويبدو ان ماينقص هذه الاستمارات في كركوك، هو ان الذين ملأوها هم من الكورد فقط، ولكن بحسب عدد الصحفيين وبحسب فرع كركوك لنقابة الصحفيين فان اختيار ١٠٠ شخص كعينة يشكل نسبة عالية، واذا ما كان هناك ١٠٠٠ صحفي في كركوك، فأن العينة المختارة تشكل نسبة ١٠٪ وهي جيدة على اية حال، وانا اعتبر اظهار النتائج مهماً. بداية اود القول بان الـ ٧٠ استمارة التي تم ملؤها: ٦١ منها مُلأت من قبل رجال ٩ منها مُلأت من قبل نساء التحصيل الدراسي كان بالشكل الاتي: ٤١ معهد وجامعة ١٢ اعدادية ٧ متوسطة بشأن السؤال عن دور الاعلام في ترسيخ روح التعايش: ٤ اشخاص قالوا نعم كان له دور ٢٥ شخصاً قالوا لا لم يكن له دور ٣٣ شخصاً قالوا بان دوره كان نسبياً نحن اذا ما قارنا جواب (نعم) مع جواب (لا) فان النتيجة هي ١ الى ٦ من عدد الذين جاوبوا بـ لا، وهذا يدل على ان الاعلام لم يلعب في هذا المجال اي دور ايجابي وملحوظ، وبخصوص السؤال عن مستوى خطاب التعايش في كركوك فمن مجموع الاجوبة كانت هناك ٣ اجابات قالت بان الخطاب هو في مستوى جيد، فيما هناك ٢٢ اجابه

تقول بان مستوى الخطاب سيء و ٣٦ اجابة افادت بانه في مستوى وسط، الحديث عن ان جميع الصحفيين الذين جاوبوا على الاستمارات هم من الكورد، هذا في الوقت الذي يعمل فيه اغلبهم في القنوات الاعلامية، والاعلام الكوردي جيد جداً مقارنة بالاخرين، لكن الاجابات مثار قلق عميق. وفي ما يتعلق بالسؤال عن اي نوع من الاعلام يخدم التعايش، عبر ٢٥ شخصاً عن رايهم بان الاعلام المشترك اي القوميات في كركوك هو الانسب، بينما ذهب ٣٣ اخرون الى اعتبار الاعلام الاهلي الافضل، فيما فضل ٣ فقط الاعلام الملتزم، واعتبر ٥٥ شخصاً من مجوع الذين ملأوا الاستمارات بان الاعلام الكوردي يهتم بالتعايش المشترك، فيما اعتبر ٥ اخرون بان اعلام الكلد والاشور هو الذي يهتم بالتعايش. وبخصوص وجود لغة للحوار في كركوك، اكد ٦ اشخاص بانها جيدة، بينما اعتبر ١٤ اخرون اياها غير جيدة، فيما وصف ٤٠ اخرون وجود لغة للحوار في كركوك بالضعيفة، وفي الاجابات التي وردت بخصوص السؤال عن من هو الذي يعرقل التعايش في كركوك، اكد ٣٨ وجود ايادٍ خارجية و ١٧ شخصا اكدوا بانها الحكومة المركزية، فيما اعتبر ٩ بان الاحزاب هي التي تعرقل التعايش، واحدة من المشكلات التي يعاني منها المجتمع الشرقي والكوردي بالاخص هي انهم يبعدون دائماً الذنب عنهم ويحملونه لاناس اخرين، انا على قناعة بان هذه الاستمارة لو وزعت على نطاق اوسع وبين جميع القوميات لكانت الاختلافات بشكل اخر، لكن مجمل الاجابات تثبت لنا تلك الحقيقة المتمثلة بعدم وجود مشروع للتعايش المشترك، والموجود هو عبارة عن قدر ومع هذا فهو مليء بالتجافي وعدم قراءة الاخر، وكي نفعّل الاعلام في كركوك بمجمل اختلافاته فأن مهمتنا هي: ١. ان نشكل مجموعة ثقافية مستقلة، كي تراقب الاعلام الملتزم والاهلي ومن ثم تقيم الاخطاء وتعطي التوجيهات المناسبة.

٢. ان نحث اصحاب رؤوس الاموال لتخصيص جزء من اموالهم لخدمة الاعلام الاهلي.

٣. نعقد مؤتمرات سنوية لتعزيز التعايش والعلاقات الاعلامية بين القوميات والاحزاب والجماعات.

٤. تقوم الجماعات الاعلامية في كركوك بزيارة الدول للاستفادة من تجارب التعايش فيها. قرار ٦٨٨ الصادرة في ٦ نيسان ١٩٩١ يتضمن الفقرات الاتية:

١. ادانة العراق بزعزعة وتهديد السلام والامن في المنطقة.

٢. خرق حقوق الانسان والحقوق السياسية والمطالبة بايقاف التهديد.

٣. السماح للمنظمات الانسانية بدخول العراق لتقديم المساعدات للمنكوبين.

٤. قيام الامين العام بكتابة تقرير عن الويلات وضحايا الكارثة.

٥. ان يقوم الامين العام بصرف الايرادات التي بحوزته للنازحين.

٦. ان تعرب الدول الاعضاء عن استعدادها لابداء المساعدة.

٧. ان يقوم العراق بتلبية الطلبات وعبر الاتصال بالامين العام.

٨. ان يبقى هذا القرار مفتوحاً.

ملاحظتان:

١- لعب بيرنارد كوشنر وزير الصحة الفرنسي انذاك دوراً كبيراً في اصدار هذا القرار.

٢- دور الاعلام في التعايش في كركوك كان موضوعاً مستقلاً بحد ذاته، ولعلاقته بهذا الموضوع اصبح جزءاً من هذه الكتابات.

كركوك ومشكلة المادة ١٤٠

لماذا هذا العنوان: اتصور بان المراهنة على شيء نوع من المغامرة الخطيرة، فإجادة القمار واحترافه يلعبان دوراً للربح اكثر من المصادفة، مسألة كركوك مسألة حساسة ليس فقط بين الكورد والعرب في العراق بل بين العراق وجواره وبالاخص تركيا وايران، وخاصة تركيا،القومية التركية سواء اكانت تلك القومية المعممة او الافندية؛ فهي اليوم تثأر لتقطع اوصال الدولة العثمانية في كركوك والموصل؛ وهذا شيء قديم وليس بجديد، وحتى كمال اتاتورك فان جزءاً كبيراً من انجازاته يعود الى دعم ومؤازرة الكورد، ولكنه في عام ١٩٣٦ (يدعو البرلمان التركي الى السماح للحكومة لقمع اية حركة كردية الى درجة القضاء على القومية نفسها) الغرض من ذكر هذا المثال كان للقول بانه لاتوجد اية اختلافات بين سياسة رجب طيب اردوغان وكمال اتاتورك واوزال في ما يخص وجود الكورد ومصيرهم، والشيء الذي تغير باستمرار هو اوضاع المنطقة والعالم، والا فأن التفكير الايديولوجي الرسمي هو نفس التفكير ، والان مع الاقتراب من تنفيذ بنود المادة ١٤٠ من الدستور العراقي، الخاصة بحل مشكلة المناطق المتنازع عليها؛ فان مسألة القومية التركية تعود من جديد، هذا في الوقت الذي يعتبر فيه عبدالله اوجلان ومثقفون اتراك هذه النزعة القومية خطراً محدقا على تركيا نفسها، فتركيا رغم اظهار نفسها في المنطقة كأب للديمقراطية؛ ولكنها ازاء المسألة الكوردية شيء اخر، ولهذا قلنا تركيا على الاخص، وكان هذا مثل ما حصل عام ١٩٥٩ ايضاً فتركيا وايران قامتا بتضخيم المشكلة اكبر من حجمها، تحدثت سابقاً عن دور تركيا وايران في كتاب (الكورد وكركوك) ولهذا لن اعود الى الموضوع هنا، حساسية مسألة كركوك تحتم دائماً على الكورد في جنوب كوردستان الى التعامل بدقة مع هذا الوضع الخاص، ووضع هذه المسألة المصيرية على طاولة الحوار بمثابة قمار للمقامرين التأريخيين في المنطقة ولم تكن مراهنة جيدة، لهذا فان اختيار ذلك العنوان يعود الى هذه اللعبة، بنود المادة ١٤٠ من الدستور العراقي والتي لحد الان نحن (نقصد الكورد فقط) ندافع عنها بأصرار، ونسعى جاهدين الى تنفيذها، والموضوع تم تصويره على ان حل هذه المسألة وتنفيذ تلك المادة هو لمصلحة الكورد فقط !! وقد تطرقت سابقاً وفي احد الاماكن الى ان هناك ثلاث نقاط تربط العرب الشيعة والعرب السنة في العراق، اللغة والعروبة والعراقية، وبالمقابل نحن والعرب نرتبط فيما بيننا في كوننا عراقيين فقط، وهذا فضلاً عن كونه عقدة مستعصية وليس شيئاً اخر، ولو تصورنا بان الشيعة هم حلفاء لنا في هذه المقامرة؛ فنحن واهمون، فالشيعة والذين لهم

مشكلات في النجف فيما يخص حسم الاراضي لم يذكروا اي شيء فيما يتعلق بالمادة ١٤٠ ها هنا يكون الكورد والمادة ١٤٠ الدستورية في عزلة كبيرة في صحراء سياسة المنطقة، كتابي هذا بمثابة تأمل على جراح جسدهذه المنطقة، والتي لم تكن في الاساس بحاجة الى المادة ١٤٠ بقدر احتياجها الى تضميد جراحاتها ، الان ومع الاسف وخلال عملية تنفيذ المادة ١٤٠ الدستورية تتعرض الضحية مرة اخرى الى التهميش، فيما يحظى الجلاد بملكوت السلطة التي لم تتعود ان تتنازل يوما ، وهذه هي الكارثة التي لا يريد الاعلام الكوردي التحدث بشأنها، بل هناك كتاب يسعون بالاكراه الى ان يلبسوا الجلاد جلد الضحية كقولهم ان عرب التعريب عندما استقدموا حينها الى المنطقة تعرضوا الى الغدر وتم ترحيلهم!! وهنا ننسى بان اولئك العرب كانوا بعثيين ومن ازلام البعث ومحتلين، واي منهم لم يأت بدون ثمن، اذن فهم محتلون وجاءوا بثمن وحتى العرب في كركوك كانوا يسمون العرب الوافدين الى كركوك بـ (عشرة الاف)، في كركوك جرت ممارسة الظلم ويجب ازالة اثاره، وهذا لا علاقة له بكل التجاوزات والمخالفات التي ساهمت في ظهور اصحاب رؤوس الاموال المتأتية من النهب، الذين سعوا الى تعويض الضحايا من خلال التجاوزات والمخالفات، هم انفسهم الذين اسهموا في استمرارسياسة البعث في تخريب العلاقات بين القوميات في هذه المدينة، البعث كان له غرض عندما سعى الى جعل الكورد والتركمان والعرب اعداء فيما بينهم وهل يمكن ان تعوض التجاوزات والمخالفات الضحايا، ام ان ذلك يحصل من خلال اعادة تنظيم ادارة كركوك بشكل افضل، واعادة كل تلك المناطق المستقطعة وتعمير القرى واعادة النواحي التي تم الغائها، في المادة ١٤٠ هناك تقديم وتأخير في كل هذه المسائل، وانا لي مشكلات كبيرة معها، في كركوك وبدلا من تضميد الجراح، قام ابناء الاحزاب، الابناء المدللون للاتحاد الوطني الكوردستاني والحزب الديمقراطي الكوردستاني بممارسات خاطئة بحق المدينة، وهذا عمل على تأزيم المشكلة، في المادة ١٤٠ جرى الحديث عن التطبيع دون ان تتم الاشارة الى المصالحة، تلك المصالحة التي تعني الغاء كل مافعله البعث وليس العمل على استمراره، ادارة المدينة اظهرت تقصيرا كبيرا عندما غضت النظر عن تلك الكارثة، ومن هنا وبدل ان تكون المادة ١٤٠ مادة لحل المشكلات؛ اصبحت تمثل تهديدا، وبهذا الصدد لم يتم اتخاذ اجراءات مناسبة فضلا عن تهيئة الارضية لكثير من الاشخاص بالتدخل في مسألة كركوك واعتبار أنفسهم اصحاب القضية كما يحدث الان، كان بأمكاننا فعل الكثيرعام ٢٠٠٣ ولكن لم نفعل، وهذا ليس بسبب عدم سماح الاميركيين كما يقول بعض المسؤولين! والان يمكننا فعل الكثير، ولماذا لا نقوم بفعله؟ لا اعلم!! العمل على اعمار مئات القرى واحياء نواحي قادر كرم وشوان وقرة هنجير والعديد من المناطق الاخرى كان بحاجة الى عمل اقل من سعي المسؤولين الكورد الى مد ايديهم مثل نمرود و فرعون الى كل تلة وجبل ورابية او اية منطقة في البلاد وتمليكها بأسمهم. هذا كان بأختصار حديثا عن ماهية الموضوع، وسأحاول التوقف اكثر بشأنه في لب الكتاب، او على الاقل سأقدم اجابة بشأن ما اذا كانت المادة ١٤٠ تمثل تهديدا على كركوك او لا ؟!

كركوك والتفاتة تأريخية

سابقا وفي كتاب (الكورد وكركوك) تأملت التأريخ القديم والحديث لكركوك، علما بأني تطرقت الى ذلك وانا لست مؤرخا، ولكن بشهادة الكثيرين كان الكتاب كتابا جيدا، فلقد كتب عنه فضلا عن ترجمة جزء كبير منه الى العربية من قبل (هيوا عزيز) ونشر في صحيفة الاتحاد، كما ان (محمد صادقي) ترجم مضمون الكتاب تقريبا الى الفارسية ونشر على شكل ملف خاص بعنوان (الكورد في العراق) في العدد الثالث من مجلة (رافة)، كما ان كتاب الدكتور كمال مظهر احمد (كركوك وتوابعها- حكم التأريخ والضمير) مليء بشكل كامل بالفراغ الناجم عن الهفوات التي يمكن ان نكون قد ارتكبناها، للوقوف على تأريخ كركوك هناك كتب للدكتوركمال مظهر، للدكتور نوري الطالباني، وريا الجاف، الدكتور جبار قادر، الدكتور جمال رشيد احمد، ليلى نامق الجاف، وكتاب محمد سعيد صوفي و الكثير من الكتب الاخرى، فضلا عن الكتب العربية ومنها: كتاب عبد المجيد فهمي حسن، عزيز صمانجي، ويمكن ان تكون هناك كتب ومجلدات قديمة في هذا الشأن، ولا شك في ان جمعها واصلاحها وتقديمها بشكل افضل بحاجة الى جهود ومحاولات مضنية، مسألة كركوك مسألة حساسة ويجب حتى فيما يخص التطرق الى تأريخها ان نكون هادئين وحذرين وغير متسرعين، فهناك كتابات وتأملات لا تخدم وضع كركوك. واعتقد بان قسما كبيرا من اعداء التعايش السلمي يريدون ذلك، واذا كانت هناك قومية او جماعة في الاساس ترغب في تملك كركوك لوحدها؛ فإنَّ من الناحية التأريخية، للكورد والتركمان والمسيحيون واليهود تأريخ طويل في المدينة وبعدها دخل العرب معهم شركاء في هذا التأريخ، اذن فهناك شراكة وتأريخ مشترك في هذه المدينة ولايستطيع أحد ان يلغي الاخر، واذا فتشت بين المصادر فلن تجد مصدرا يقول بان هذه المدينة مدينة عربية خالصة او تركمانية خالصة، او كردية خالصة، بأستثناء تلك الكتب التي تم تأليفها بروح ثأرية، انا لااقول بأني لم اتعرض الى تلك الاخطاء، ولكن تلك الحالة في كثير من الاحيان عبارة عن ردود افعال، كركوك جغرافياً تابعة لاقليم كوردستان، ولم يتمكن الا القليلون من اخفاء هذه الحقيقة، وحتى الحكم العثماني لـ ٤٠٠ سنة تعامل بهذا الشكل مع المسألة، شمس الدين سامي الكاتب والمعجمي العثماني الكبير في مايخص كركوك يقول: «ثلاثة ارباعها من الكورد والبقية من التركمان وغيرهم» وهناك ايضا يذكر بانه يبلغ عدد سكان كركوك ٣٠ الف نسمة، وهو يقول في قاموس اعلامه بشأن كركوك بأنها جزء من كردستان، والكثيرون ممن لم تكن لهم علاقات مع الكورد او مع السلطة انذاك قالوا نفس الشيء، فهؤلاء لم يكن وراءهم اي دافع قومي كبير لاخفاء الحقيقة ، واللغة العلمية تقتضي الحقيقة ، فهم كانوا يعرفون ان كركوك او اية مدينة اخرى في هذه الدنيا تكون مركزا لما يحيط بها، صحيح ان السلطة العثمانية في كركوك منحت التركمان مسؤولية ادارة معظم المؤسسات و المواقع الادارية والاقتصادية في المدينة لكن

على اساس ضواحي كركوك، فأن العديد من العشائر الكوردية تحيط بكركوك.. يقول عبد المجيد فهمي حسن:معظم العشائر التي تسكن في كركوك كردية: و يقول اية الله محمد مردوخ نفس الشيء. يذكر عبد المجيد فهمي حسن اسم العشائر بهذا الشكل وبعدها يقف على بعض العشائر المهمة (هموند، جاف، داودة، البيات، الطالبانية، العبيد، برزنجة، كاكائية، الجبور، شوان الكروي، جباري، زنكنة، شيخان) وفي عملية ذكر الاسماء هذه تم نسيان اسماء عشائر مهمة مثل (صاله يي وشيخ بزيني) والكثير غيرها.... كل هذه العشائر وبالاخص العشائر الكوردية تشكل ضواحي كركوك، ولهذا السبب عمد البعث خلال عمليات الانفال وقبلها في اعتداءات وعمليات النهب عام ١٩٦٣ الى تقطيع اوصال هذه المناطق واسكان عرب التعريب فيها، اذن عملية التعريب في هذه المناطق كانت في الاساس لمعاداة التأريخ، وشمس الدين سامي في قاموس الاعلام وفي ما يخص كركوك يقول: «كركوك تقع ضمن اطار ولاية الموصل التابعة لكوردستان وهي على بعد ١٦٠ كيلو مترا من جنوب شرق الموصل مركز امارة شاره زور». هذا اذا علمنا ان ولاية الموصل تتكون من كركوك والموصل والسليمانية، وكيفما كان فالكورد عاشوا بشكل مشترك مع الاخرين في هذه المدينة، وحتى في الحالات التي كانت فيها السلطة بيد اي طرف؛ فهو لم يتمكن من تهميش الاخرين، هذه التأملات التأريخية هدفها الاشارة الى حقيقة واحدة وليس اي شيء اخر وهي الضواحي الكوردية لهذه المدينة، صحيح ان الاوضاع الخاصة لم تسمح بتشكيل امارة كردية في هذه المنطقة ولكن كل تلك العشائرلها جذور عميقة في هذه المنطقة، العثمانيون وفي اوضاع معينة وبهدف قمع العشائر قاموا بأبعادها عن هذه المنطقة كإبعاد قسم كبير من الشيخ بزينيين (شيخ بوزيني) والذين ابعدهم العثمانيون الى (قونية) وجنوب انقرة، ويقول الدكتور جمال رشيد احمد في هذا الشأن : «هم لحد الان يتداولون لغة شيخ بوزيني لمنطقة كركوك »، قناة كردسات الفضائية قامت عام ٢٠٠٦ بدعوة احد الفنانين المعروفين لتلك العشيرة، عشيرة الشيخ بوزيني التي تم ابعادها الى قونية وانقرة، وكان اسم الفنان (شيخو)، وبعدها تمت دعوة شيخو من قبل الكاتب ملا شاخي الى منطقة شيخ بزيني بكركوك وقاما بتفقد المنطقة سوية، ملا شاخي وبخصوص الزيارة اخبرني: «شيخو قام برفقة اشخاص آخرين من شيخ بوزيني بتركيا بزيارة جميع المناطق في هذه المنطقة وكان يجتمع مع الناس في كل قرية يزورها وكانوا يبكون بحرقة»، وبحسب كلام شيخو فهم يشكلون في تركيا قضاءا واربع نواحي و٧٢ قرية واسم القضاء هو (هايمنه) وهم لازالوا محتفظين بعاداتهم وتقاليدهم لحد الان، وقد اخبرني ملا شاخي بشأنهم قائلا: «بحسب كلامهم، فأن عدد الكورد المبعدون من هذه المنطقة وهم كركوكيون يفوق العدد الحالي للتركمان في هذه المحافظة»، (هفال خجو) ينتمي ايضا الى تلك العشيرة، وهذا الابعاد تمت ممارسته بحق الهمونديين، ولا توجد ادلة بشأن ما اذا تمت ممارسته مع اخرين. التاريخ يخبرنا بأن الابعاد والتهجير القسري جرى تباعا على ايدي السلطات المتعاقبة، الشيء المهم الذي يجب ان نعلمه هو أن السلطات وعلى مر التأريخ لعبت

دورا سيئا في تخريب العلاقات بين القوميات والمكونات في هذه المنطقة، واي شخص ومتى ما جاء الى المنطقة يجب ان يكون له اهتمام مثلما يدخل صفحات التأريخ ، ولكن ما نشاهده اليوم في الواقع حقيقة يجب ان نقف عندها، انشاء مركز السليمانية او مركز سنة لمحيطهما يمكن ان يكون مختلفا عندما يتعلق الامر بمدينة مثل كركوك، هذا اذا علمنا بأن العثمانيين قد اهتموا بشكل مختلف بكركوك، وحتى هولير والتي هي اقدم مكان في المنطقة، او احد الاماكن الاكثر قدما في المنطقة يتم جعلها محافظة فيما بعد في عام ١٩١٨ وعقب استقطاع ثلاثة اقضية من كركوك، توجد في ضواحي كركوك مئات القرى التابعة كليا للمناطق التي يسكنها الكورد وسنذكر في ملحق هذا الموضوع اسماء قسم كبيرمنها، وقبل هذا التأريخ وقبل احصاء عام ١٩٥٧ وفي ثلاثينات واربعينات القرن الماضي، كانت هناك مئات القرى التابعة لكركوك وكانت مقسمة على النحو التالي: ٥٨ قرية تابعة لكركوك نفسها ٨٩ قرية تابعة لناحية شوان ٣٣ قرية تابعة لناحية آلتون كوبري (بردي) ٣٧ قرية تابعة لناحية الملحة (الحويجة الحالية وكان مركزها قرية تل علي) ٢٩ قرية تابعة لناحية داقوق ٥٢ قرية تابعة لناحية قرة حسن ١١٩ قرية تابعة لقضاء كفري ٦٨ قرية تابعة لناحية خورماتو (دوز خورماتو) ٦١ قرية تابعة لناحية قرة تبة ١٣ قرية تابعة لناحية شيروانة اكثر من ٧٠ قرية تابعة لقضاء جمجمال و ناحية اخجلر ٦٧ قرية تابعة لقضاء كل وناحية قادر كرم اكثر من ثلاثين قرية تابعة لناحية سنكاو. يبلغ مجموع القرى ٧٥٦ قرية. ولو نظرنا الان وبحسب القبائل والعشائر، ففي الـ ٥٨ قرية التابعة لكركوك؛ سنجد بأن جميعها او اغلبيتها كردية، شوان جميعها، بردي جميعها، داقوق غالبيتها ، قرة تبة غالبيتها، شيروانة جميعها، جمجمال و اخجلر جميعها، قضاء كل و قادر كرم جميعها، سنكاو جميعها، اذن من مجموع الـ ٧٥٦ قرية هناك اكثر من ٧٥٠ قرية يسكنها الكورد بالكامل، باستثناء ناحية الملحة (الحويجة الحالية) والتي كانت تضم في ذلك الحين ٣٧ قرية تابعة لها وغالبيتها عربية، وقد تم هدم جميع القرى الكوردية خلال عمليات الانفال، باستثناء عدد قليل من القرى و بالمقابل ازداد عدد القرى العربية بنسبة اكثر من الضعف.. إن تشويه التاريخ في حدود محافظة كركوك خصص له مبالغ كان يمكن ان تحول كركوك الى واحدة من اجمل المدن في المنطقة و اكثرها جذبا للانتباه، وليس كما هي عليه الان من دمار وخراب، بحيث بات اعمارها و تجميلها وتنظيمها بحاجة الى مئات الملايين من الدولارات.

ماذا فعل البعث بكركوك؟!

قبل مجيء البعث، أي قبل ان يتسلم البعث مقاليد الحكم في العراق، عانت كركوك كثيراً، سواء في عهد العثمانيين او قبله او بعده، وحتى احداث (١٩٥٩) تقع في الفترة التي تسبق مجئ البعثيين، بالرغم من ان البعث عندما استولى على كرسي الحكم عقب انقلاب الثامن من شباط عام ١٩٦٣ انتقم من المناضلين الكورد بسبب احداث ١٩٥٩، ومع كل تلك الكوارث؛ بدأت بمجئ

البعث و خلال عدة اشهر من عام ١٩٦٣ اقدم البعثيون وبكل وحشية بالاعتداء على قرى شوان وصاله يي وشيخ بوزيني، وقد استمعت سابقا الى عدد من قصص ذلك الاعتداء وانوي توثيق تلك الحادثة وقصصها، البعث في كركوك وضع نصب عينه اهدافا عدة منها: ١- التغيير الكامل لشكل ومنظر وطابع المدينة عن طريق تهجير وترحيل الكورد واستقدام عرب التعريب. ٢- الغاء العلاقات الودية والراسخة بين الكورد وعرب المنطقة، وحتى كرد كركوك والمناطق المحيطة بها مع عرب الحويجة، وعرب الحويجة كانت لهم علاقة قوية بملك كوردستان، وهذا الالغاء دخل مرحلة خطرة عام ١٩٦٣ وفيما بعد والان عندما يتحرك عرب الحويجة بخلاف تصرفات ابائهم واجدادهم فأن ذلك يعود الى الخطوات الاولى لعام ١٩٦٣. ٣- الغاء المحافظة وتشويه طابعها القومي والاجتماعي من خلال استقطاع قرابة نصف المدن والقرى والمناطق التابعة لها. ٤- تغيير العادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية للمنطقة. ٥- تخريب تراث وسفر المدينة وزجها في اطار المدن العراقية الاخرى. ٦- تغيير اسم المدينة وأحيائها واسماء المدن المحيطة بها، مثل التأميم والقدس و ام المعارك وغيرها..... بدأ البعث ومنذ البداية بتنفيذ خطواته، وحتى في السنة الاولى لاستلامه السلطة عام ١٩٦٨بدأ بهذا العمل بشكل غير علني وكمشروع استراتيجي، وقد ظهر هذا بوضوح في العديد من ارائهم ورسائلهم وكتاباتهم ، لقد كتبت سابقا حول احدى الرسائل التي تحمل اسم (ضوء على شمال العراق) ومن كتابة (نعمان ماهر الكنعاني) العملية كاملة بدأت بعد سنتين عندما وضع الحجر الاساس لحي التعريب من قبل صدام حسين شخصيا وبالشكل ادناه: ١- حي الكرامة ١٩٧٠ ٢- حي المثنى ١٩٧١-١٩٧٢ ٣- الفين دار١٩٧٩ ٤- العمل الشعبي ١٩٨٥ وهذا الحي بدأ فيه سابقا عام ١٩٧٢. ٥- حي الضباط ١٩٨٥ و بدء العمل فيه من السبعينات. ٦- حي البعث ١٩٨٥ و بدء العمل فيه من السبعينات. ٧- حي الواسطي ١٩٨٥ مع دور السكك بذات الشكل. ٨- حي غرناطة اكتمل عام ١٩٨٥. ٩- العروبة ١٩٨٥ وقد اكتمل منذ السبعينات. ١٠- الوحدة ١٩٨٥ وقد اكتمل منذ السبعينات. ١١- حي الحجاج ١٩٨٥ وقد اكتمل منذ السبعينات. ١٢- الحرية ١٩٨٥ وقد اكتمل منذ السبعينات. ١٣- دور الامن وقد اكتمل منذ السبعينات. ١٤- القادسية (١) ١٩٨١ – ١٩٨٢. ١٥- القادسية (٢) ١٩٨٦. ١٦- قتيبة ١٩٨٥. وبهذا انقطعت اوصال المدينة باكملها، ونحن سنشير الى التغييرات فيما بعد، البعث في كركوك تمكن بدرجة كبيرة من زرع روح التفرقة، الحقد، عدم قبول الاخر، بغض الاخر، واقدم على تفكيك العلاقات الاجتماعية فيها بشكل خطير، وقام ببناء كانتونات عربية في قلب الاحياء الكوردية والتركمانية مثل آزادي وتسعين وبين الكاكائيين، وهذه الكانتونات العربية كانت تمارس دور المأجورين وازلام النظام، لم يكتف البعث بذلك، وتحت مسمى (تصحيح القومية) اصدر القرار المرقم ١٩٩ في ٢٠٠١/٩/٦ بتوقيع صدام حسين والذي يسمح فيه لكل عراقي اكمل الثامنة عشر تغيير قوميته الى العربية، وهذا القرار وبحسب مضمونه عندما ينظر اليه القارئ يتصور انه طوعي، ولكن بعدها يصبح هذا واحدا من الشروط المسبقة للبقاء في كركوك، (الكورد

والتركمان) ومن اجل البقاء في كركوك والعيش فيها يرغمان على تحويل انفسهم عربا. واحدة من الظواهر الغريبة و النادرة في العراق في عهد البعث خصوصا من عام(١٩٧٩) وفيما بعد هي ان جميع احاديث صدام كانت تصبح قرارات وكان ينظر لاي حديث له عبر الاعلام او مراكز اعلام البعث كنص مقدس. ازمة كركوك الحالية هي استمرار لتلك السياسة الخطيرة للبعث. ما يثير القلق ان عرب العراق لم يلتفتوا لتلك الحقيقة التي تشير الى ان البعث فعل ذلك لكارثة ما، ولهذا فهم يضعون الان عراقيل امام تنفيذ المادة ١٤٠ الدستورية. المشكلة الكبيرة هي ان البعث تلاعب بعواطف الجلاد و الضحية في هذه المدينة بحيث ان التركمان الذين لحق بهم ضرر كبيربقدر حجمهم من قبل البعث؛ لكنهم لا يستطيعون تحديد مصيرهم ضمن اطار المادة ١٤٠ او على الاقل ان يكونوا مع الكورد. خصوصا (الجبهة التركمانية) في الوقت الذي عانت فيه معظم الكوادرالمتقدمة وقيادات الجبهة التركمانية فيما مضى وعلى ايدي البعث من الظلم و الاضطهاد وهجروا الى تركيا واماكن اخرى. قمع البعث للتركمان لوحدهم اذا ما امعنا النظراليه من عام ١٩٩١ في كل من بردي وبشير وتازة خورماتو هو مذبحة لوحدها بحد ذاتها، ففي بلدة صغيرة مثل تازة تم ابادة قرابة (٣٠٠-٤٠٠) شخص ولم يعمل لحد الان أي شيء لغالبية اولئك الضحايا، وخلال عمليات الانتخابات انقسمت اصواتهم بين الجبهة التركمانية و قائمة الائتلاف الشيعي، الحديث الان حول ان تلك الضحية في هذه اللعبة هي في صراع مع ضحية مشابهة لها بدلا من ان يكونا معا، بحسب قناعتي هناك مشكلة في كيفية تعاملنا مع تلك المسألة لانه لا يمكن ان تكون احداث عام ١٩٥٩ لوحدها مبررا لعدم تقارب الكورد والتركمان، في الوقت الذي اقدم فيه البعث عام ١٩٩١ على اغتيال عشرة اضعاف من المواطنين العزل في بلدة صغيرة كتازة خورماتو؛ مقارنة بضحايا عام ١٩٥٩ ، مع العلم ان تركيا في وسط هذه الاحداث.. وسأتحدث في الوقت المناسب عن هذا الشأن.

تخريب الخارطة الادارية

تغيير الخارطة الادارية له علاقة بالتلاعب الذي جرى على خارطة كركوك الادارية من اقتطاع عدد من المناطق الكوردية الصرفة وزيادة رقعة المناطق العربية، فضلا عن الغاء ثلثي (٣/٢) الخارطة الادارية لكركوك من قبل البعث، كمثال : في ثلاثينات القرن المنصرم، كانت خارطة كركوك الادارية بهذا الشكل : كركوك بنواحيها الستة : كركوك نفسها ، شوان ، قره حسن ، آلتون كوبري (بردي) ، ملحة ، داقوق ، وهذه النواحي تتبعها ٥٧٨ قرية مقسمة على النحو التالي : ١-كركوك ٥٨ قرية ٢- شوان ٨٩ قرية ومركزها ريدار ٣- التون كوبري(بردي) ٣٣ قرية ومركزها بلدة بردي ٤-الملحة (الحويجة) ٣٧ قرية ومركزها قرية تل علي ٥- داقوق (طاوغ) ٢٩ قرية مركزها البلدة القديمة والتأريخية داقوق (داقوق) ٦- قرة حسن ٥٢ ومركزها قرية خالو بازياني في منطقة قرة حسن قضاء كفري ١- ناحية كفري ١٩ قرية ومركزها نفس القضاء

٢- ناحية خورماتو (دوز) ٦٨ قرية ومركزها بلدة خورماتو ٣- ناحية قرة تبة ٦١ قرية ومركزها بلدة قرة تبة ٤- ناحية شيروانة ١٣ قرية ومركزها قلعة شيروانة قضاء جمجمال ١- ناحية آخجلر قضاء كل في مركز قادر كرم ١- ناحية قادر كرم ٢- ناحية سنكاو في كتاب (عبد المجيد فهمي) والذي يتحدث لاحقا عن اربعينات القرن الماضي، كانت التركيبة بالشكل الاتي: ★كركوك★قضاء كركوك نواحيها: ١- التون كوبري (بردي) ٢-ملحة (الحويجة) ٣-شوان- ريدار ٤- قرة حسن ★كفري ومركزها كفري نواحيها ١-قرة تبة ٢- بيباز ٣- قلعة شيروانة ★داقوق ومركزها داقوق نواحيها ١- دوز خورماتو ٢- قادر كرم ★جمجمال ومركزها جمجمال نواحيها: ١- سنكاو ٢- آغجلر هذه التركيبة تعرضت الى التشويه الكامل فيما بعد على ايدي البعث كمثال : البعث يأتي ويلغي هذه الخارطة بالكامل وبهذا الشكل: ★خورماتو (دوز) بنواحيها ١- قادر كرم ٢- نوجول ٣- آمرلي ٤- سلمان بك يتم نقلها الى محافظة تكريت الحديثة (صلاح الدين) محل ولادة صدام حسين وهذه المنطقة بشكل عام تبلغ مساحتها ٤٠١٩ كيلو متر مربع . كفري بنواحيها ١- سرقلا ٢- جبارة ٣- كولوجو ٤- قره تبة يتم نقلها الى محافظة ديالى كلار بنواحيها ١- تيلكو ٢- بيباز يتم نقلها الى محافظة السليمانية جمجمال بنواحيها ١- سنكاو ٢- آغجلر تم نقلها الى محافظة السليمانية ، وهذا القضاء كان سابقا يتبع محافظة السليمانية، أي قبل الحرب العالمية الثانية، يجب ان نعلم ان الغالبية العظمى من هذه المناطق المستقطعة هي مناطق يقطنها الكورد بالكامل ، بالمقابل عمل البعث على تطوير منطقة الحويجة و حولها الى قضاء واستحدث لها عدة نواحي مثل الرياض والعباسية، هذا في وقت ولحين كتابة هذا الموضوع تفتقر المنطقة الى ابسط مقومات القضاء، كان من اولويات البعث العمل على تقطيع اوصال كركوك،هذا في الوقت الذي لن تفلح مثل هذه الاعمال الى الابد، او على الاقل ان هذا النوع من نقل تلك المناطق لن يخدم سياساته، عملية الهدم والغاء القرى والنواحي وفيما بعد اقتلاع جذور القرى بدأت في حملات الانفال، وبموجب قرار واحد يتم الغاء (٦) نواح، ونحن سابقا نشرنا نص هذا القرار، واشرنا فيه الى هدم ٧٧٩ قرية، وكان يعيش فيها ٣٧٧٢٦ عائلة، ونحن هنا نشير الى قسم كبير من هذه القرى، على امل ان تجري حكومة كركوك احصاءً وتعدادا دقيقين بهذا الشأن وجمع المعلومات الكاملة الخاصة بتلك القرى من عدد المنازل قبل الانفال،عدد السكان، عدد المؤنفلين، وجود المساجد، المدارس، مراكز صحية، طواحين، عدد حيوانات البزل، الاغنام، عدد السيارات، الجرارات، الخ..... هذه اسماء عدد من القرى المهدمة ، ومع الاسف لم نتمكن من ادراجها حسب الرقعة الجغرافية ، المكان ، العدد ، العائدية لاية وحدة ادارية، لذا يبدو عليها نوع من الخلط. ١-قادر باغر ٢-قرغه تو ٣-داره ماني كوره ٤-داره ماني بجوك ٥-قه يه باشي ٦-كلور كوره ٧-كلور ٨-كتكه ٩-حساري كوره ١٠- حساري كويخا رضا ١١- نبياوه ١٢- كورزه يي ١٣- حسار بجوك ١٤- كوني ١٥- قه زنه فر ١٦- كه لوزي ١٧- قه ره بك ١٨- جيا جه رمك كوره ١٩- جيا جه رمك بجوك ٢٠- درمانا بجوك ٢١- سه ربير ٢٢- روز بياني ٢٣- بيره سبان كوره ٢٤- بيره سبان بجوك ٢٥- شانه

شين ٢٦- يارمجه ٢٧- كولده ري كوره ٢٨- كولده ري بجوك ٢٩- زه ردك ٣٠- بيباني كوره ٣١- بيباني بجوك ٣٢- قز لقايه ٣٣- شه ناغه ٣٤- قه بري علي ٣٥- مامه ٣٦- عه له غير ٣٧- قه ره جم ٣٨- ساره لو ٣٩- ملحي زورو ٤٠- وهران ٤١- كابه له كه ٤٢- مه كور ٤٣- دركي كوره ٤٤- دركي بجوك ٤٥- قه ره ده ره ٤٦- مرعي ٤٧- قلا هربت ٤٨- تل هلاله ٤٩- قوشقايه ٥٠- سيبيران ٥١- جه خماخه ٥٢- خه رابه ٥٣- بلكانه ٥٤- درماناو ٥٥- كراو ٥٦- قه ره سالم سرو ٥٧- قه ره سالم خوارو ٥٨- قه ره بولاغ ٥٩- تولكي ٦٠- علي بيان ٦١- بيرالك ٦٢- حسار طه ٦٣- قادر زمان ٦٤- كاريز ٦٥- كورزي رحمان ٦٦- كوركان ٦٧- قه ره ناو ٦٨- بلكه ره ش ٦٩- فه قي ميرزا ٧٠- دار اختيار ٧١- عمر مندان سه رو ٧٢- عمر مندان خوارو ٧٣- دوو شيوان ٧٤- تركمان باغ ٧٥- ته ره قه ٧٦- كاريزه ٧٧- ناصر و مصر ٧٨- سوره دي سه رو ٧٩- سوره دي خوارو ٨٠- عه مدون ٨١- علياوه ٨٢- ده رماناو ٨٣- كولمه كوه ٨٤- بلكانه ٨٥- محمود فاته ٨٦- يختة خان ٨٧- كلاو قوت ٨٨- كه بنك ٨٩- طوراخ ٩٠- دوو بزني ٩١- كه ره دي ٩٢- جانقزي سه رو ٩٣- جانقزي خوارو ٩٤- مه مان ٩٥- بابيلان ٩٦- عمر بك ٩٧- قادر علي ٩٨- ابراهيم اغا ٩٩- جولحان ١٠٠- بيريجان ١٠١- رحيمه قوته ١٠٢- ده لو ١٠٣- جكيله ١٠٤- كوران ١٠٥- ايلينجاخ ١٠٦- خله كه ر ١٠٧- كاوله سوار ١٠٨- آوباريك ١٠٩- سماقه ١١٠- علي ميكائيل ١١١- دار به سه ره ١١٢- مامه رش ١١٣- علي موسى ١١٤- تومار ١١٥- قه مه ر ١١٦- قولي بك ١١٧- جه وه جه وه ١١٨- سمايل به كي ١١٩- حاجي بيخان سه رو ١٢٠- حاجي بيخان خوارو ١٢١- كورزي امين ١٢٢- كه نياك ١٢٣- توركه ١٢٤- مورد ١٢٥- ته به كوري سه رو ١٢٦- ته به كوري خوار ١٢٧- ناروجي بجوك ١٢٨- ناروجي كه وره ١٢٩- كاني فه قي ١٣٠- بيبه سره ١٣١- حسن قه باغ ١٣٢- شه وكير ١٣٣- مه رزيخي سه رو ١٣٤- مه رزيخي خوارو ١٣٥- كاني رش ١٣٦- سوره دي ١٣٧- سونه كولي ١٣٨- جه ولبور ١٣٩- يارولي ١٤٠- بنجا علي ١٤١- كوكجه ١٤٢- كوجه ك ١٤٣- سه قزلي ١٤٤- سيكانيان ١٤٥- طوبزاوه ١٤٦- علياوه ١٤٧- كورده مير ١٤٨- طالاو ١٤٩- شوراو ١٥٠- كوركه جال ١٥١- قوتان ١٥٢- جراغ ١٥٣- جوقليجه ١٥٤- حساري حاجي محمود ١٥٥- هه نجيره ١٥٦- علاوه محمود ١٥٧- كوازي كوردان ١٥٨- عه وينه ١٥٩- جلفه ١٦٠- شيخ جيري ١٦١- شيرين بولاغ ١٦٢- حفتا جه شمه ١٦٣- باداوه ١٦٤- وسمان له كه ١٦٥- بوزه له ١٦٦- مامشه ١٦٧- طوبخانه ١٦٨- هردويل ١٦٩- شير ده ره ١٧٠- كوران ١٧١- خله كه ر ١٧٢- رحيمه قوته ١٧٣- قه فار ١٧٤- جبل بور ١٧٥- قره ويس ١٧٦- ته به لو ١٧٧- خه لخانلو ١٧٨- صاله يي ١٧٩- ميله سوره ١٨٠- تيمه زاوه ١٨١- عمره كده ١٨٢- مطاره ١٨٣- شوانه ١٨٤- باشبلاغ ١٨٥- هيبه ١٨٦- حسار ١٨٧- كه وه له ١٨٨- جافان ١٨٩- مه ملي ١٩٠- زنكنه ١٩١- جيمن كوره ١٩٢- جيمن بجوك ١٩٣- خالو بازياني ١٩٤- علياوه ١٩٥- بيانلو ١٩٦- سيامنسور ١٩٧- شورجه ١٩٨- ترجيل ١٩٩- كوركي خاصة ٢٠٠- خان ٢٠١- ساتي ٢٠٢- يحياوه ٢٠٣- قه ره لو ٢٠٤- فرقان ٢٠٥- بنه ي سرو ٢٠٦- بنه ي خوارو ٢٠٧- بنه ي نانوند ٢٠٨- بلكانه ٢٠٩- قازا بولاغ ٢١٠- برزان ٢١١- تركه شكان كوره ٢١٢- تركه شكان بجوك ٢١٣- سيدان سرو ٢١٤- سيدان خوارو ٢١٥- قايش باشا ٢١٦-

صاري تبه سرو ٢١٧- صاري تبه خوارو ٢١٨- صاري تبه ٢١٩- حسين اسلام ٢٢٠- يارمجه ٢٢١- حسن خان ٢٢٢- حه مك ٢٢٣- زينانه ٢٢٤- نزراوه ٢٢٥- خدر بولاخ ٢٢٦- خدر بك ٢٢٧- قشلاخ ٢٢٨- باشتبي بجوك ٢٢٩- باشتبي كوره ٢٣٠- ججان ٢٣١- كومه ته بور ٢٣٢- لفتي آغا ٢٣٣- زيناني كوره ٢٣٤- صاري جم ٢٣٥- منارة ٢٣٦- واراني خوارو ٢٣٧- كرمك ٢٣٨- سونكور ٢٣٩- لك ٢٤٠- شوراو ٢٤١- ميلناصر ٢٤٢- كوله كاني ٢٤٣- دار به سه ره ٢٤٤- البو صباح ٢٤٥- خدر ولي ٢٤٦- بلكاني سيده كان ٢٤٧- آخجه مشت ٢٤٨- هومر سوفي ٢٤٩- أوايي حسن ٢٥٠- هيده ره سور ٢٥١- جوامير آغا ٢٥٢- قوشه لان ٢٥٣- كومه يي ٢٥٤- قلاي مدحت ٢٥٥- ته به جرمو ٢٥٦- صاله يي ٢٥٧- دوراجي ٢٥٨- جوري ٢٥٩- طالاو ٢٦٠- أوايي رضا ٢٦١- اواي محمود بك ٢٦٢- واراني سرو ٢٦٣- نوروز ٢٦٤- جيمن ٢٦٥- سوران ٢٦٦- جم سورخاو ٢٦٧- ويله ٢٦٨- جنكني ٢٦٩- قوجه لي ٢٧٠- هناري حميد سعيد ٢٧١- كوله بان ٢٧٢- تاوير برز ٢٧٣- زه ره ده ٢٧٤- محمود بريزه ٢٧٥- زاز ٢٧٦- قايتون كوره ٢٧٧- بانكول ٢٧٨- كانيبايز ٢٧٩- هناري حمه امين ٢٨٠- شيخ محمد ٢٨١- كوله مه ٢٨٢- كورو موري سرو ٢٨٣- كورو موري خوارو ٢٨٤- بوزل ٢٨٥- علي مصطفى ٢٨٦- كويك ٢٨٧- قه ره جيوار ٢٨٨- بكر باجلان ٢٨٩- موردانه ٢٩٠- تبة كوره ٢٩١- هناري حمه شريف ٢٩٢- فرهاد بك ٢٩٣- يارياوله ٢٩٤- علياوه ٢٩٥- قشقة ٢٩٦- قلا مكايل خوارو ٢٩٧- قلا مكايل سرو ٢٩٨- وستا خدر ٢٩٩- تكية ٣٠٠- جاني ٣٠١- زنه خور ٣٠٢- تختة مينا ٣٠٣- تازه شار ٣٠٤- كولباغ سرو ٣٠٥- كولباغ خوارو ٣٠٦- لك هدايت ٣٠٧- سوفي رضا ٣٠٨- داره تو ٣٠٩- ره مه يان ٣١٠- بكزاده ٣١١- ملا اومر ٣١٢- هر موله ٣١٣- جالكه ٣١٤- كوبان ٣١٥- زه ماونكه ٣١٦- حسن محه ٣١٧- تازه دي ٣١٨- احمد ولي ٣١٩- بارام بك ٣٢٠- ماميسك ٣٢١- قه يتول ٣٢٢- ته به سبي ٣٢٣- دارتو زنكنه ٣٢٤- أوباريك ٣٢٥- كوشكي كون ٣٢٦- بكره كره ٣٢٧- حسن برجن ٣٢٨- مشكي باب ٣٢٩- طوبخانه ٣٣٠- كرده كوزين ٣٣١- قه ره جيل ٣٣٢- زاله سفر ٣٣٣- جاله رش ٣٣٤- برده سور ٣٣٥- كيزكان ٣٣٦- عزيز بك ٣٣٧- براهيم غلام ٣٣٨- قايتون بجوك ٣٣٩- كراو كاني ٣٤٠- قادر شيخ محمد ٣٤١- كاني قادر شيخ مجيد ٣٤٢- كاني قادر شيخ سعدون ٣٤٣- زه وج ٣٤٤- قلا ويز ٣٤٥- شاوك ٣٤٦- هه رينه ٣٤٧- خدر ريحان ٣٤٨- بنكي روستم آغا ٣٤٩- كريم باسام ٣٥٠- عبدالله هوري ٣٥١- سبي سر ٣٥٢- تيلكوي احمد ٣٥٣- فقيه مصطفى ٣٥٤- قاسم آغا ٣٥٥- كرمك ٣٥٦- مجه شل ٣٥٧- عيسايي ٣٥٨- عله و محه ٣٥٩- باوه كر ٣٦٠- شه له يي ٣٦١- قيرجه ٣٦٢- تكيه كون ٣٦٣- كوشك ٣٦٤- سيد خليل ٣٦٥- توركه ٣٦٦- برلوت ٣٦٧- قوله سوتاو ٣٦٨- حسن كلالي ٣٦٩- جراغه روته ٣٧٠- قاسم بكزاده ٣٧١- نوره ٣٧٢- سه وسكه ٣٧٣- زه نان ٣٧٤- شير ده ره ٣٧٥- تالبان ٣٧٦- ته به دي ٣٧٧- كزنه كوتر ٣٧٨- قرخ ٣٧٩- داره تو ٣٨٠- هه كز ٣٨١- كوره داوي ٣٨٢- كوران ٣٨٣- قلا جوخه ٣٨٤- قه ره تامور ٣٨٥- جافان ٣٨٦- خويلين ٣٨٧- كراوي حاجي شريف ٣٨٨- زه له سوتاو ٣٨٩- مه سوي بركج ٣٩٠- كومه زه رد ٣٩١- بونكله ٣٩٢- كاني بيته ش ٣٩٣- ميره يي ٣٩٤- سي كومه تان ٣٩٥- هه مزه رومي ٣٩٦- كه لان ٣٩٧- هه نجيره ٣٩٨- كجان ٣٩٩- كريجنه ٤٠٠- تيمار ٤٠١- حسن

كنوشي خوارو ٤٠٢- حسن كنوشي سه رو ٤٠٣- ديره شه ٤٠٤- زينانه ٤٠٥- اوه بوره كي سرو ٤٠٦- اوه بوره كي خوارو ٤٠٧- محه بارام ٤٠٨- زاله مه مله حه ٤٠٩- مه مله حه كوم ٤١٠- كاني مامه ٤١١- بونكله ٤١٢- كه وه له ٤١٣- ده رويشان ٤١٤- زالواو ٤١٥- ده رزيله ٤١٦- خدري ٤١٧- جامريز ٤١٨- هه ناره ٤١٩- شه له يي ٤٢٠- قادر اوه ٤٢١- زاله كربجنه ٤٢٢- بينج انكوست ٤٢٣- مرالي ٤٢٤- عه ينكه ٤٢٥- فقي حاجي ٤٢٦- ده ره وار ٤٢٧- كه له رشي بجوك ٤٢٨- كه له رشي كوره ٤٢٩- كريم اجل ٤٣٠- دروزنه ٤٣١- كه له رشي ٤٣٢- ته به سبي ٤٣٣- قلاي كوبته به ٤٣٤- دوبراو ٤٣٥- مه سويي ٤٣٦- دار به روو ٤٣٧- ره بات ٤٣٨- خيل اخه ٤٣٩- ته به عارب نريمان ٤٤٠- ته به عارب حاجي مارف ٤٤١- هه شه زيني ٤٤٢- باني مورد ٤٤٣- كويزه ٤٤٤- كيله برزه ٤٤٥- دلكه ٤٤٦- ته به سور ٤٤٧- جنوكه ٤٤٨- جنوكه ٤٤٩- جنوكه ٤٥٠- جنوكه ٤٥١- عزت اوه ٤٥٢- قلاكه ٤٥٣- كاني خاكي ٤٥٤- باخه كردله ٤٥٥- سر قلا ٤٥٦- فاتكه ٤٥٧- هزار كاني ٤٥٨- كره جيا ٤٥٩- كاريزي ده لو ٤٦٠- كردي زابت ٤٦١- داره كه ل ٤٦٢- ته به كروس ٤٦٣- كوري اسب ٤٦٤- توركه ٤٦٥- كورده مير بارام ٤٦٦- براو كل ٤٦٧- رازيانه ٤٦٨- شيخ طويل ٤٦٩- به ركه ل ٤٧٠- قلا سليمان ٤٧١- كاني كل ٤٧٢- به له كاوي ٤٧٣- هومر آغا ٤٧٤- تيله كوي قلندر ٤٧٥- زينل ٤٧٦- بيستانه ٤٧٧- جرجه قلا ٤٧٨- تم تمه ٤٧٩- تالبان ٤٨٠- سيد بيخان ٤٨١- كورده مير فقي حسين ٤٨٢- جيا جرمو خوارو ٤٨٣- جيا جرمو سرو ٤٨٤- بكر بايف ٤٨٥- زرده ليكاو ٤٨٦- كولكه وه ٤٨٧- امام محمد ٤٨٨- توره جار ٤٨٩- بنكرد ٤٩٠- كوركي جاوسور ٤٩١- بيريادي ٤٩٢- جشمه بردين ٤٩٣- كاني بناو ٤٩٤- جوله كي سرو ٤٩٥- احمد لوند ٤٩٦- براهيم اغا ٤٩٧- موفر ٤٩٨- علي منصور ٤٩٩- كاني جنار ٥٠٠- هه راوه ٥٠١- كاني كوه ٥٠٢- همزه ٥٠٣- كوره كي شامار ٥٠٤- كوره كي فتاح ٥٠٥- وسمان غزال ٥٠٦- كاني سارد ٥٠٧- تزكه ٥٠٨- باينجان سرو ٥٠٩- باينجان خوارو ٥١٠- علي زنكنه ٥١١- ملا حسين ٥١٢- كاني كوجله ٥١٣- كوركه يي ٥١٤- قوره ته ٥١٥- فيزاوه ٥١٦- كوشقوت ٥١٧- لكاو ٥١٨- خوا مراد ٥١٩- شوراو ٥٢٠- خالدان ٥٢١- كاني مصطفى ٥٢٢- سوفيه سن ٥٢٣- زاله دربند ٥٢٤- قووله ٥٢٥- سركول مارف ٥٢٦- زالان ٥٢٧- هزار كاني ٥٢٨- مله سوره ٥٢٩- كامه خل ٥٣٠- كولوجو ٥٣١- زه رد قادر ٥٣٢- توراني شيخ سعيد ٥٣٣- بير موني ٥٣٤- كاني عبيد ٥٣٥- قوليجاني سرحد ٥٣٦- قوليجاني حمد امين ٥٣٧- كورده مير احمد ٥٣٨- طوبخانه ٥٣٩- سيد محمود ٥٤٠- بونكه له ٥٤١- سركول خسرو ٥٤٢- ته له بي ٥٤٣- عزيز قادر ٥٤٤- قلا قوجلي ٥٤٥- كومه زه رد ٥٤٦- هواره به رزه ٥٤٧- زرد محمود ٥٤٨- توراني شيخ سلام ٥٤٩- قه والي ٥٥٠- سيد خدر ٥٥١- خان رؤوف آغا ٥٥٢- سر رش ٥٥٣- رند علي خان ٥٥٤- زالي حاجي قادر ٥٥٥- كرمك ٥٥٦- دركي خوارو ٥٥٧- دركي سرو ٥٥٨- ته به سبي ٥٥٩- قلا جه رمله ٥٦٠- بنكي خه به كوير ٥٦١- سركول احمد عزيز ٥٦٢- علياني كوره ٥٦٣- علياني بجوك ٥٦٤- سي كردكان ٥٦٥- تبه سوز ٥٦٦- تيلكوي بجوك ٥٦٧- زرد حمه ٥٦٨- خه لوه ٥٦٩- هواره قوله ٥٧٠- قه بري ملا ٥٧١- بوقه ٥٧٢- شوراو ٥٧٣- كاني زرد ٥٧٤- احمد اوا ٥٧٥- كومه زردي خوارو ٥٧٦- كومه زردي سرو ٥٧٧- دي حه مي روستم

٥٧٨- طالاو ٥٧٩- بييه رش ٥٨٠- قوله برزه ٥٨١- آو خويري ٥٨٢- بارياولي بجوك ٥٨٣- باني خان ٥٨٤- تازه دي ٥٨٥- كرده رش ٥٨٦- ترشكه ٥٨٧- كه له شيره ٥٨٨- كاريزه ٥٨٩- سيد جزني ٥٩٠- جوار شاخ ٥٩١- ديبنه ٥٩٢- هومر بل ٥٩٣- ولي حيدر ٥٩٤- كاريزه ٥٩٥- ناسالح ٥٩٦- بكره شل ٥٩٧- ميل قاسم كوره ٥٩٨- ميل قاسم بجوك ٦٠٠- كوبان ٦٠١- به له كي كوره ٦٠٢- به له كي بجوك ٦٠٣- سيده ٦٠٤- شاكل ٦٠٥- قلا جرمو ٦٠٦- عبد الله قوت ٦٠٧- بريام خان ٦٠٨- كاني ماران ٦٠٩- كوكز ٦١٠- جالاو ٦١١- ملا حسين ٦١٢- سيد مراد ٦١٣- قره بولاغ ٦١٤- هومر آغا ٦١٥- سيته بان ٦١٦- تازه شار ٦١٧- شيخ لنكر كوره ٦١٨- شيخ لنكر بجوك ٦١٩- جاله رش ٦٢٠- قره بولاغ كوره ٦٢١- قره بولاغ بجوك ٦٢٢- سيا مه رو ٦٢٣- شيته كان ٦٢٤- جه تال ٦٢٥- كولوجو ٦٢٦- آو كويخا حسن ٦٢٧- تبه سراي ٦٢٨- خدر مالو ٦٢٩- جالاو سورك ٦٣٠- بان صندوق ٦٣١- روبتان ٦٣٢- سماقه ٦٣٣- توكن ٦٣٤- قرزاله ٦٣٥- جوار شاخي بجوك ٦٣٦- جوار شاخي كوره ٦٣٧- قلا ريويله ٦٣٨- سيخران ٦٣٩- سقزان ٦٤٠- تيلكو ٦٤١- دروزني كوره ٦٤٢- دروزني بجوك قسم كبير من هذه القرى جرى احراقها وهدمها ونهبها لاكثر من مرتين، وتعرض قسم كبيرمن ابنائها الى حملات الانفال الثالثة والرابعة والخامسة . بشكل عام ونتيجة لتخريب الخارطة الادارية لكركوك؛ اصبحت مساحتها بعد عام ١٩٧٦، ٩٤٢٦ كيلو متراً مربعاً، بعد ان كانت مساحتها ١٩٥٤٣ كيلو متراً مربعاً، اي ان ١٠١١٧ كيلو متراً مربعاً اقتطعت من مساحتها .

عراق ما بعد صدام ومسألة كركوك

مع سقوط صدام نشأت اوضاع جديدة، سابقا وطوال فترات المعارك والسلام بين القيادة الكوردية وحكومات بغداد المتعاقبة؛ كانت مسألة كركوك مسألة مصيرية ومحل حديث كثير، بعد يوم ٢٠٠٣/٤/١٠ وبالرغم من ان القيادة الكوردية سعت الى استرجاع حقوقها بهدوء وبعيدا عن العنف، الا ان ظاهرة النهب ومهاجمة المؤسسات والسرقة في كركوك رسمت صورة سيئة للكرد في وسائل الاعلام، وبعدها بدأت ظاهرة المخالفات وبدون برنامج، وهذه الظاهرة اصبحت دليلاً قاطعاً بيد اعداء الكورد، ومنذ البداية كان بالامكان وبكل سهولة الحد من ظاهرة المخالفات، ولكن هذا لم يحصل، بل عمل الاتحاد الوطني والحزب الديمقراطي وبشكل اصح مسؤولو الاتحاد الوطني والحزب الديمقراطي وفي مستويات رفيعة على تهيئة الارضية لهذا الواقع كشكل من اشكال الانتقام من البعث على امل ان يصبح هذا في المستقبل امراً واقعاً، وهذه الظاهرة وصفت فيما بعد بتكريد المدينة في الوقت الذي لاتحتاج فيه كركوك سواء تأريخياً او جغرافياً الى هذه التسيمة، وهذا نقل كركوك من حالة العودة ليد صاحب الحق الى طاولة التفاوض، اي ان كركوك اخذت الى طاولة المباحثات واصبحت ورقة للتنافس بين الكورد والعرب والتركمان واناس آخرين، (الاراضي المتنازع عليها) هذا المصطلح والعنوان نشأ من هنا، هذا في الوقت الذي كان بالامكان، ومنذ البداية، وفي الخطوة الاولى، وبدل كل تلك المخالفات، ان يكون ارجاع كلار

وجمجمال وكفري وخورماتو امراً واقعاً، وليس عن طريق ظاهرة التجاوز والمخالفات والتي خلقت مئات السراق واللصوص الكبار والصغار، بعد ٢٠٠٣/٤/١٠ كان بالامكان وبسهولة العمل على اعادة تلك المناطق المستقطعة والغاء جميع قرارات قيادة حزب البعث المنحل، بما فيها المادة ٤٢، ظاهرة التجاوز شكلت عيباً و وصمة غير جميلة في جبين الكورد، في الوقت الذي بدأت فيه هذه الظاهرة بشكل خال من أي معنى، فالاتحاد الوطني والحزب الديمقراطي لو قاما بتوزيع الاراضي بشكل عصري مع توفير احتياجاتها (المجاري والطرق وغيرها) كمستلزمات للعودة وكما يتم في السليمانية وهولير بناء مدينة الجنة ومدينة الحياة وغيرها، كان يمكن بناء مدن جميلة ومثيرة للانتباه في مناطق بضواحي كركوك، وهذا كان سيثير انتباه الناس الى ان الكورد يريدون تعويض ذلك الماضي بتجميل المدينة، هنا كان الواقع خلاف ذلك كلياً، كان نقل كركوك الى طاولة الحوار وتضمينها في اطار المادة ٥٨ من الدستور المؤقت وبعدها المادة ١٣٦ ومن ثم المادة ١٤٠ من الدستور الدائم؛ ضريبة لتلك الاخطاء، لذلك كان عنواننا عنوان مختلف، ونستشف من كلام الاخرين باننا ندفع ثمن اخطائنا، من تحويل كركوك من مسألة حق الى مشكلة لها اصحاب كثر، والان علينا مجبرين انتهاج سياسة فن استحصال الممكن، ونعلم جميعاً بان في هذا النوع من اللعب السياسي لم يكن ليقبل به ملا مصطفى البارزاني والتفاوض بشأنه، الان كركوك تمر بأوضاع بالغة الحساسية، والسبب الكبير في هذا يعود الى اخطائنا كما قلت، لذا علينا من الان التفكير في ايجاد حل آخر. ان هدم القرى قسم من سياسة التعريب والترحيل والابادة الجماعية، وهذا كان مخالفاً لكل المعايير الدولية والمواثيق والقوانين، لذا يجب تطبيع الواقع وتعويض الاهالي من خلال اعادتهم الى اماكنهم، وهنا لايمكن لتركيا ولا لاي شخص اخر معارضة هذا الارجاع، ولكن بخلاف ذلك وضمن هذه العملية وضمن اطار المادة ١٤٠ الدستورية تعرض هؤلاء الناس بالكامل وهم الاكثر تضرراً من أي شخص الى التهميش، وهذا يقع على عاتق القيادة الكوردية وبالاخص رئيس جمهورية العراق الفدرالي ورئيس اقليم كوردستان في ان يخوضا بمعية القيادة؛ معركة اخلاقية حاسمة.

المادة ١٤٠ حل ام تأزيم

لو كانت للاطراف العراقية المختلفة وبالاخص اطراف كركوك نية الاستعداد لتنفيذ هذه المادة الدستورية لأقدمت عليه، حيث ولمرات عدة عند نشر نص الدستوركانت هناك اطراف تتنصل منها، والتي صوتت لها غالبية الشعب العراقي، حيث يمكن من خلالها حل جزء كبير من مشكلات كركوك والمناطق المشابهة لها. إنَّ الذي نقل المادة ١٤٠ الدستورية من طريق حل الى تأزيم هو ان هذه المادة بنظر الكورد وجميع العراقيين مرتبطة بكركوك. ووفق هذا المنظور الكورد وحدهم يصرون على تنفيذها، وللاسف هذا له انعكاس في الاعلام الكوردي، ليس هذا فحسب بل تركيا ايضاً وبسبب ان هذه المادة خطوة لحل مشكلات كركوك فسرعان ما تدخلت

في هذه المادة وبدات بالتهديد والوعيد وان كانت هذه التهديدات بأستمرار جزءا من لغة المحادثة للاتراك، نحن عندما نتحدث عن التأزيم، لانتحدث عن التدخل من الكل فقط في هذه المسألة؛ بل حديثنا عن ان المادة ١٤٠ من الدستور باكملها مرتبطة بكركوك، وفي كركوك يجرى العمل باستمرار لايجاد اعداء للمادة، المشكلة الاساسية تبدأ من هنا، ومع الاسف فلا يوجد احد يقر بهذه الحقيقة التأريخية والتي لم يستطع حتى المؤرخ التركي شمس الدين سامي تجاهلها وانكارها، واول هيئة لمجلس كركوك والتي وضعها الانكليز واختاروا اعضاءها بحسب القوميات كان للكرد حصة بقدر كل الاخرين، أي ان الكورد حصلوا على النصف فيما حصل المسيحيون واليهود والعرب والتركمان على النصف الاخر وبهذا الشكل :

الكورد :

١- سيد احمد خانقا ٢- احمد حمدي افندي ٣- جميل بك بابان ٤- عمر آغا ٥- شيخ حميد طالباني ٦- رضا بك جاف

التركمان :

١- مجيد يعقوبي ٢- حسن نفطجي ٣- حاج جميل بك بحسب رأيي ورأي غالبية الذين لهم المام بعوائل كركوك فان (مجيد يعقوبي) كوردي وهو من عشيرة الزنكنة ومن اهالي قايتون .

اليهود :

١- اسقيل افندي

العرب :

١- حسين العلي

المسيحيون

١- قسطنطين افندي

اشرت الى ذلك حتى وصلت الى القول بأن حتى المحتلين عندما قدموا الى العراق تعاملوا مع واقعه ، فلماذا لايجوزالان ان لا يلتفت احد الى هذا الواقع، هذا تماما لانه بشكل من الاشكال تقديم وتأخير في كيفية تنفيذ تلك المادة والبنود التي تتضمنها، أي ان مراحل تنفيذ المادة ١٤٠ تمت صياغتها بالشكل الذي يعمل علىخلق المشكلات وليس حلها، فلو كانت اعادة المناطق المستقطعة واقعة قبل مرحلة ارجاع المرحلين واعادة العرب الوافدين؛ فأن اقل المشكلات كانت ستحدث ولم تكن بهذه الصعوبة، بالرغم من ان كل هذا يقع في مرحلة التطبيع، لكن

الاولوية هي للثانية، الان وبحسب قناعتي يجب فورا البدء بتنفيذ المراحل الاخرى وتمديد فترة تنفيذ المراحل الاخرى والمادة الاولى بالشكل الذي يسهل تنفيذ هذه المادة الدستورية والمضي بها قدما، وكمثال: الغاء المادة ٤٢ من جهة ومن جهة اخرى الغاء تلك المراسيم الجمهورية التي تمت بموجبها اقتطاع اقضية جمجمال وكلار وكفري وخورماتو، ومثال ذلك المرسوم الجمهوري المرقم ٤١ في ١٩٧٦/١/٢٩ والذي جرى بموجبه الحاق خورماتو بتكريت وكفري بديالى والغاء ذلك المرسوم واصدار مرسوم آخر يعيد تلك المناطق بما يسهم في تسريع الخطوات، وعندما يتم الحديث عن التأزم؛ فأننا نشير الى ذلك البطء .

اذا لم يتم تنفيذ المادة ١٤٠

مرة كنت اعد تقريرا مصورا بين المرحلين، قالت لي عجوز:«الان لو وافتني المنية فلا يهمني» هذه العجوز كانت منهمكة بالعمل مع اولادها لبناء بيت (تجاوز) في البارودخانة بكركوك، انا اعلم بأن تلك العجوز كانت تحب كركوك اكثر من نفسها، الا انها كانت مضطرة للقيام بذلك العمل، لان المسؤولين سبقوها بالمخالفة، ومن جهة اخرى كانت ادارة كركوك عاجزة عن تحقيق حلم تلك العجوز، المادة ١٤٠ واحدة من المواد التي تأتي لاحقا لحل المشكلات بين الجلاد والضحية كما تعمل على تضميد جراح الضحايا، ضحية تملك الكثير من الوثائق والمستندات التي لا تحتاج الى التلفيق والادعاء، ضحية بعد ١٥-١٦ سنة من التهجير والمعاناة؛ تعود لترفع اربعة جدران كي تعيش فيها وتقول» الان لو وافتني المنية فلا يهمني» هذه الضحية هي من مدينة ينتج فيها النفط من عام ١٩٢٧ وفي عام ١٩٥٥ أي بعد ٢٨ عاما يصل انتاجها السنوي الى (٢٥) مليون طن وفي عام ١٩٧٩ يصل انتاجها السنوي الى (٥٠) مليون طن، هذه الضحية لن تسمح ابدا بأن تصبح ضحية مرة اخرى، فهي تريد ومن هذه الدقيقة ان تعيش، وضع العراقيل امام تنفيذ تلك المادة يتمخض عنه ردود افعال قوية عند تلك العجوز، اذن هناك خطر كبير من عدم تنفيذ هذه المادة وليس من تنفيذها، وهذا بعد ان وضعت كركوك والمناطق المشابهة لها في اطار الدستور لايجاد الحلول لها، ومع هذا وبحسب رأيي اذا تم وضع العراقيل امام تنفيذ تلك المادة كما يتم الان العمل لذلك او في حال عدم تنفيذها، يجب علينا وكخطوة اولى اعادة اعمار القرى، ذلك الحزام الكوردي الذي قام البعث وتحت ذريعة الحزام الامني بهدمه خلال حملات الانفال، اعمار تلك القرى بشكل جيد يعني عودة اكثر من (٥٠) الف عائلة الى اماكن آبائها واجدادها، انا في كلتا الحالتين في تنفيذ او عدم تنفيذ المادة ١٤٠ اعتقد بأن منتهى الغباء وعدم الادراك هو وصف كركوك لغرض ما بـ (برميل بارود!) بحسب قناعتي في كلا الوضعين يجب السيطرة على العواطف وإحكام العقل عند إبداء اية خطوة، اللجوء الى المعارك لن يجلب معه أي حل سوى الخراب، والحقائق التأريخية تثبت ذلك، اذا يجب علينا ان نجرب طرقا اخرى، ولا يجب الحديث عن عدم تنفيذ المادة بحجة انها صعبة التنفيذ او ان تنفيذها غير ممكن، لذا يجب الاصرار على

تسريع الخطوات بشكل عام، بعدها يتم التفكير في وسائل اخرى كالتمديد او أي شيء آخر.

ماذا تريد تركيا من كركوك

الاتراك فضلا عن قرأتهم لكتاب شمس الدين سامي، راقبوا عن كثب الاحصاءات وعمليات التعداد في هذه الحدود، بل كانوا انفسهم طرفا في مسألة مشكلة ولاية الموصل، هم يعلمون بأن التركمان لم يكونوا يوما او في أي من الاوقات اكثرية هنا. ومع الكثير من غض النظر وصلت نسبتهم الى ٥/١ عدد السكان، وكمثال على ذلك كان احصاء عام ١٩٥٧ بهذا الشكل : التركمان كانوا ١١,٢٪ أي انخفضت قرابة ١٠٪ والان وبحسب بعض المعلومات لدى قناة (العربية) والتي تمت الاشارة اليها في حينها في برنامج بانوراما : الكورد ٣٥٪ العرب ٣٥٪ التركمان ٢٠٪ آخرون ١٠٪ وبحسب جميع الاحصاءات لم يكن التركمان قطعا اكثر من ذلك الرقم، اذن ماذا يريد الاتراك من هذه المدينة ؟ ولو نلتفت الى الماضي وخصوصا احداث عام ١٩٥٩ نفهم بأن الاتراك لا يريدون أي شيء من كركوك سوى اختلاق المشكلات وذريعتهم في هذا هو ان الكورد اذا ما استحوذوا على كركوك او عادت كركوك الى اقليم كوردستان، فأن الكورد سيعلنون الاستقلال، مع انه لم يحصل شيء بعد؛ لكن يبدو ان الاتراك يعلمون تلك الحقيقة التي مفادها بأن ذلك اليوم سيأتي لا محال وانهم لن يتمكنوا حينها من فعل شيء، لذلك يبحثون عن اختلاق العراقيل، فبوصلة التغيير في العالم والتي هي واضحة الان في اتساع مستمر، وببقاء او عدم بقاء هذه المنطقة ستتحقق احلام جميع اولئك الشعراء الكورد في السفر بالقطار او الحافلات من سنه او السليمانية الى عاصمة كوردستان (ديار بكر)، وهذا سيتحقق عاجلاً أم آجلاً، وان ذلك اليوم سيأتي، ويجب على تركمان كركوك ان يعوا تلك الحقيقة المتمثلة بأن مصلحتهم ومصيرهم يكمن هنا في كوردستان وليس في تركيا، والا سيكون حال التركمان هنا كحال نظرائهم في قبرص، فالقسم التركي من قبرص لم يحظ بأعتراف أي شخص في هذه الدنيا الواسعة بأستثناء تركيا، بالرغم من مرور ٣٥-٤٠ سنة على تلك المشكلة، تركيا تستطيع؛ وعبر وسائل اخرى كحسن الجيرة، ان تلعب دورها في هذه المنطقة، ولهذا الغرض كانت السلطة الكوردية بأستمرار ومع انها لم تكن فيما بعد معارضة في العراق ذات ابواب مفتوحة للحوار، هذا فضلا عن ان الاتراك اذا ما رغبوا في اتخاذ اية خطوة او قرار يجب عليهم ان يبدأوا من كوردستان، لان كوردستان كوجود، كتأريخ، كجغرافية، كسلطة، امر واقع لن يتمكن احد من تغييره، واي تهديد او وعيد لهذا الاقليم من قبل تركيا سيواجه بالقانون الدولي ويعد خرقا لسيادة اناس اخرين، هذا فضلا عن اذا ما تمت قراءة رسائل وخطابات واحاديث المسؤولين الاتراك بدقة، فأن تلك الرسائل والخطابات والاحاديث تدخل خانة (الارهاب) وهي حجة جيدة بيد السلطة الكوردية، كي تشير الى تلك الخروقات في العالم الخارجي والمنظمات الدولية لحقوق الانسان، كقيام الاتراك لمرات عديدة بقصف القرى الكوردية، او توجيه تهديد شديد الى هذه المناطق الحدودية عبر الاعلام، وجميع الخطابات والبيانات التي تصدر يوميا عن المسؤولين الاتراك وخصوصا في هذه الاثناء التي

تشهد احاديث كثيرة عن كركوك ضمن اطار المادة ١٤٠ الدستورية تدخل (دائرة التحريض!!) نحن نريد وعبر هذه الكتابة ان نذكر القيادة الكوردية بأن المناصب التي تشغلها اليوم هي ثمار لتضحيات سكان القرى الذين كانوا يوما من الايام كالبيشمركة في سوح المواجهة مع البعث، والان حان الوقت لتعويض اولئك الناس.

الهامش :

١- الدكتور مجيد جعفر . كردستان تركيا دراسة اقتصادية، اجتماعية، سياسية، تحت التخلف الاستعماري. ص ٢٩٢ ٢- شمس الدين سامي في قاموس الاعلام، صفحة ٣٨٤٨ الاحرف ك . ر . ك . ٣- عبد المجيد فهمي حسن، دليل تأريخ المشاهير. الالوية العراقية، ج الثاني ص ٦٠
٤- الدكتور نوري الطالباني/ منطقة كركوك ومحاولات تغيير واقعها القومي، لندن ١٩٧٥ص ٧
٥- الدكتور جمال رشيد احمد / كركوك في العصور القديمة، ص ٧٩، في كتاب كركوك بحوث المؤتمر العلمي حول كركوك .

التعريب والترحيل في وثائق البعث البداية :

يمكن ان تكون بداية سياسة التعريب والترحيل منذ البداية وباسلوب واسع تعود الى اكثر من(١٤٠٠) سنة قبل الان، وفي الحقيقة نحن هنا لانريد ان نرجع الى ذلك التاريخ، بناء الدولة العراقية في اوائل عشرينات القرن الماضي والحاق كوردستان الجنوبية بها فيما بعد عام (١٩٢٦) يمكن ان يوصف كبداية لمرحلة مختلفة من المرحلة السابقة للتعريب والترحيل، يمكننا القول بأن عمليات التعريب والترحيل بدأت منذ ان ابصرت الدولة العراقية النور وخاصة في تلك الاثناء التي بدأ فيها ومن خلال عدد من وثائق البعث ان نظهر سياسات التعريب والترحيل، ونحن سنعرض هنا (١٠) وثائق فقط كمثال على ذلك، بالرغم من وجود المئات والالاف من الوثائق وكمثال على ذلك: ان غالبية المنازل المرحلة عقب انتفاضة (١٩٩١) من كركوك ودوزخورماتو وخانقين تم تنظيم استمارات لها او كتب ترحيل، البعث وصدام لم يدخروا وسعا في سحق جميع بنود المواثيق المتعلقة بحقوق الانسان، وبخصوص صدام والبعث فأن اجمل حديث هو حديث السيدة ان كلويد عضو البرلمان البريطاني عندما تقول (صدام نفسه يمثل سلاح قتل جماعي) نحن يجب ان نعلم بأن كركوك في كوردستان الجنوبية مركز للترحيل والتعريب ولهذا يوجه لنا هذا السؤال ويجب ان نرد عليه:

لماذا كركوك؟

اختيار كركوك من قبل البعث وصدام لمحاربة الكورد؛ كان لعدة اسباب منها : ١- وجود النفط في هذه المدينة وكما اشرنا سابقا كان سببا لمآسي كبيرة لاهالي المدينة الاصليين، وفي الحقيقة

لا نخالف المنطق عندما نلتفت الى تأريخ هذه المدينة وبدلا من النفط الاسود والابيض. نسمي نفط هذه المدينة بالنفط الاحمر، وكل الحق لمسرحيي كركوك عندما يقولون (وجود هذا الذهب الاسود بالنسبة لنا دم متدفق)، لو كانت كركوك بدون نفط لما تعرض ابناؤها الاصليين الى كل هذه الويلات. يجب ان نقول بأن نفط كركوك انظف وافضل انواع النفط في العالم وحاليا يشكل نفط كركوك نحو(٨٠٪) من النفط العراقي المستخرج. ٢- فضلا عن النفط وكواحد من الاسباب الاخرى، ان هذه المدينة قبل تدخل البعث وصدام فيها؛ كانت واحدة من اكبر مدن كوردستان الجنوبية وحتى في العهد العثماني كانت عاصمة لولاية شاره زور، فضلا عن تمتعها بتأريخ حافل وحضاري وتراثي كما ان الكوتيين والهوريين والميتانيين والميديين كانوا يعدونها مركزا مهما لهم، فضلا عن انها اخر مدينة كبيرة في كوردستان الجنوبية مع العراق العربي، وهذا كان عاملا اخر للتعريب وترحيل الكورد منها، والان ابناء كركوك من كبار السن يتذكرون تلك الهوسة للعرب الوافدين (فرسان الوليد) وحدة النهب العراقية التي كانوا يقومون بها للبعث ضد الكورد، كانوا يقولون (احنه العرب اهل الغيرة نطرد الاكراد من هالديرة).
٣- سبب اخر له علاقة بالتعدد القومي في كركوك، فكركوك فضلا عن الكورد الاصليين، كان يوجد فيها اليهود والكلد اشوريون والتركمان والعرب الحديديون. انتهج البعث وصدام ولاجل ان يعملوا على خفض نسبة الكورد في هذه المدينة؛ سياسة ترحيل الكورد من جهة، ومن جهة اخرى سياسة التعريب واسكان العرب الوافدين. وهذا من اجل الغاء المظاهر الكوردية للمدينة والتي اشار اليها الكاتب المعروف (حنا بطاطو) في كتابه ذو المجلدات الثلاث (العراق) عندما تحدث عن اصحاب الاراضي والاملاك من باقي القوميات. ٤- هذه المدينة كانت مركزا للصراع بين السلطة المركزية والحركة التحررية الكوردية. وطوال فترة الدولة العراقية ولحين سقوط صدام في ٢٠٠٣/٤/٩ وهذا ما حدا بالسلطة المركزية خاصة في عهد البعث ان تركز ثقلها على تخريب الطابع الاجتماعي المدني للمدينة والمناطق الاخرى التابعة لها، وهذا كان بخلاف التأريخ والحضارة الحقيقية للمدينة والتي لم تنجح يوما، مع اننا لا ينبغي ان نبتهج لزوال البعث وصدام ونتصور ان الامور انتهت، فيمكن ان تكون هناك نقاط واسباب اخرى لم نتقبلها بعد .

النفط والترحيل

لعب نفط كركوك دورا سلبيا في الترحيل بكركوك، ويجب ان نعلم بان نفط كركوك ومنذ بداية القرن الماضي شكل عمود الاقتصاد العراقي، ففي عام (١٩٣٥) جرى تصدير اربعة ملايين طن من نفط كركوك الى الاسواق العالمية عن طريق خطي انابيب طرابلس وحيفا، وفي نهاية عام (١٩٥٥) دخلت (٤٤) بئرا نفطية من ابار كركوك مرحلة الانتاج ووصل الانتاج في ذات العام الى (٢٥) مليون طن، وفي نهاية عام سبعين من القرن الماضي وصل الانتاج الى الضعف أي (٥٠) طنا. البروفيسور (بافيج) يقول بأن (٧٥٪) من مجمل الانتاج النفطي العراقي مصدره

كوردستان، فيما يكتب امين قادر مينه جيا ويقول: «حقول نفط كركوك اطول واكبر حقول نفط في العالم، وتمتد من منطقة جبل بور الى ديبكة وتضم هذه الحقول (٢٢٢) بئرا نفطية» هذه الابار في تزايد مستمر ومنذ العشرينات وبسب شركة النفط تم جلب اناس الى كركوك واسكانهم وهذا استمر لغاية عام (١٩٦٣)، وفي عام (١٩٦٣) وخلال عدة اشهر هجر مرة (٨) الاف عائلة و (٢١) قرية ونحو(١٥٠٠) فلاح ومزارع من كركوك. إن النفط وبدل ان يكون عامل خير وسعادة لابناء كركوك الاصليين اصبح عامل بؤس وتهجير وطوال تأريخ انتاج النفط لم تحظَ هذه المدينة باية مشاريع واعمار في الوقت الذي كانت موارد السلطات المتعاقبة تستحصل من نفط كركوك، يجب ان لاننسى بانه وقبل مجئ البعث بل قبل بناء الدولة العراقية، كان امتياز نفط كركوك ولسنوات بيد اولئك الجنود والضباط العثمانيين الذين ارسلتهم الدولة العثمانية الى العراق، وفي تلك الايام لم يكن هناك شيء بمعنى شركة او شركة النفط.

مراحل التعريب والترحيل

وهنا نحن لم نرجع الى فترات ابعد بل كانت بدايتنا عام (١٩٦٢) لغاية عام (٢٠٠٣) أي اننا اخترنا (٤٠) عاما، وللحديث عن هذه الـ (٤٠) عاما وضعنا (٥) مراحل وبالشكل التالي :

عام (١٩٦٣) الى (١٩٦٨)

في عهد قاسم وبأسلوب من الاساليب بدأ التعريب والترحيل وفي (١٩٥٩/٧/١٥) استقدمت عدة وحدات عسكرية من بغداد الى كركوك بحجة حماية الاستقرار، ولكنها ارتكبت عشرات الاعمال غير المناسبة، وخلال تلك الفترة قامت بترحيل عشرات القرى الكوردية واسكنت محلها العرب، ومن تلك القرى (كوديله، كه بروك، سيداوه، اومـراوه، بنديان، بامشبه ند، دومه دريس، والعشرات من الاماكن الاخرى)، وفي صيف عام (١٩٦١) قام قاسم بتوجيه الجيش لمهاجمة الكورد وقاموا بتخريب نحو (١٥٠) قرية ومدينة. وفي (١٩٦٣/٢/٨) قام البعثيون بأنقلاب وفي حزيران من ذات العام، قام البعثيون وبدعم من الحرس القومي بمهاجمة كوردستان وتعرضت كركوك الى حملة واسعة من التعريب والترحيل، وخلال الفترة من (١٩٦٣/٦/١١) ولغاية (١٩٦٣/٧/٢٣) جرى هدم (٨٧٥) قرية كردية، وفي عام (١٩٦٥) يقول احد العرب الشوفينيين ويدعى (نعمان ماهر الكنعاني) في كتيب مليء بالسب والشتم بأسم (ضوء على شمال العراق) بأن جميع المناطق التي يوجد فيها النفط لا يوجد فيها الكورد، كركوك والموصل وخانقين اراضٍ عربية !! وفي عام (١٩٦٣) تم هدم (١٣) قرية في حدود كركوك بحجة وجود النفط فيها، مثل (يارولي، سونه كولي، قوتان، قوشقاية، شوراو، باجوان، هنجيرة، قازان، بلاخ،.........الخ). وفي ضواحي دبس تم تخريب القرى الكوردية وتم اسكان (عواس حديد وعشيرته) مكانهم، بشكل عام وخلال هذه المرحلة بدأ التعريب والترحيل وفق برنامج محدد. واندلاع ثورة ايلول (١٩٦١)

اصبح حجة بيد النظام العراقي كي يستمر في اعماله.

عام (١٩٦٩) الى عام (١٩٧٥)

في عام (١٩٦٨) تسلم البعثيون مرة اخرى مقاليد الحكم، وفي هذه المرحلة وبالرغم من وجود حالة السلام بين الحركة الكوردية والسلطة العراقية، لكن مع هذا كانت سياسة التعريب والترحيل مستمرة خلال تلك السنوات، وفي عام (١٩٧٢) جرى تعريب النفط، وكما يقول جيا جرى تبعيثه، وجرى بناء عشرات الاحياء العربية في حدود محافظة كركوك، ومنها حي الكرامة(١٩٧٠) والذي ضم (٦٠٠) دار سكنية على طريق كركوك – السليمانية، حي المثنى (١٩٧١ – ١٩٧٢)، العمل الشعبي بدأ بناؤه عام (١٩٧٠)، حي الضباط، حي الاشتراكي، حي الحجاج، الوحدة، الحرية، العروبة، دور الامن، دور الضباط، حي قتيبة، والخ، وبالمقابل جرى اخراج المئات من العمال من شركة نفط كركوك وابعادهم الى مؤسسات شرطة الداخلية والمرور ومعمل السمنت واماكن اخرى.

عام (١٩٧٦) الى عام (١٩٨٨)

في هذه المرحلة وبالرغم من خيانة الجزائر، الآ أنه اندلعت الثورة مرة اخرى، واحكم حزب البعث قبضته بشكل كامل على السلطة، وكان يملك الكثير من القوة والسلاح والعتاد، وفي هذه الفترة وبالرغم من الحرب الضروس بين الحركة الكوردية والسلطة البعثية، الا انه وفي عام (١٩٨٣) توفرت ارضية مناسبة لاجراء مفاوضات غير ناجحة، ويمكن ان نصف هذه المرحلة بأخطر مرحلة؛ لانها شهدت هدم ومحو مئات القرى والبلدات والمـدن، كما جرى وبشكل فعلي اجراء تغيير على الخارطة الادارية لمدينة كركوك، كما جرى استقطاع الاقضية الاربعة جمجمال، كلار، خورماتو، كفري، بجميع نواحيها وقراها من محافظة كركوك والحاقها بمحافظات اخرى، وتم اسكان الالاف من عرب التعريب في كركوك وضواحيها، كما تم بناء نحو (٣٠) حيا ومستوطنة جديدة للعرب الوافدين، وجرى تخصيص جوائز ومنح مالية لاية عائلة عربية تنوي المجيء لكركوك والسكن فيها، وبالمقابل وفي داخل المدينة؛ بدأت حملة عرقلة تعيين الموظفيين والعمال الكورد بحجج مختلفة كما جرى ترحيل الالاف من العوائل من كركوك، وهذه الاعمال وصلت في اخر خطواتها الى اخطر مدى؛ حيث بدأت حملات الانفال والقصف الكيمياوي والابادة الجماعية. وكانت الاحصائية لاعمال الهدم بين عامي (١٩٨١ – ١٩٨٨) في محافظة كركوك بالشكل التالي :

١- (٧٨١) قرية تم احراقها وتسويتها بالارض.

٢- (٦) نواحي تم تسويتها وهدمها.

٣- (٣٩١٨٧) منزلا جرى هدمه.

٤- (٤٥٧٧٧) عائلة جرى ترحيلهم واصبحوا بلا مآوى.
٥- (٣٨١) مدرسة و (٦٥٧) مسجدا و (٦٩) مستشفى جرى هدمه.
٦- (٥٢) مستودعا و(٤٧) حقل دواجن و (٧٥) الة حديدية و (١٣٥) نبعا وجدولاً تم هدمه.
٧- (١٥٧) تكية وخانقاه جرى هدمها.
٨- (١٤٣٥) بستانا ومزرعة جرى احراقها.
٩- (١٧٢٠٠) جرار ومكائن مختلفة جرى احراقها ونهبها.
١٠- (٤٨٧٧٢٠) رأس غنم وماعز ومواشي جرى نهبها واخذها.
١١- (٥٧٠٠٠٠) طنا من القمح والشعير والحبوب جرى اتلافها واحراقها.

هذا فضلا عن الطيور والدراجات الصغيرة والسيارات الزراعية واحواض السمك ومواد منزلية اخرى والخ.

كما جرى في احصاء عام ١٩٧٧ تسجيل جميع الكاكائيين في محلة طريق بغداد عربا، بالاضافة الى الطيَذ بقراهم الـ ٢٠ ، البالانيين بقراهم الـ ٨، ساله يي، شيخ بوزيني، اضافة الى ٤٩,٤١٪ من مجموع اراضي جنوب كوردستان، وهذا يعني ان نحو نصف اراضيها تعرضت الى حملات التعريب والترحيل، في هذه المرحلة أي بين عامي ١٩٧٦ الى ١٩٨٨ قام البعث مباشرة بأناطة ملف الشمال الى اشخاص شرسين ومنهم السفاح (علي حسن المجيد).

عام ١٩٨٩ الى ١٩٩١

هذه المرحلة تاتي بعد الابادة الكاملة والمجمعات القسرية و كارثة القصف الكيمياوي والانفال، كما انها تاتي بعد تنفيذ وعود علي حسن المجيد بقتل الكورد والقضاء عليهم، وهنا تعرضت نحو (٤٠٠٠) قرية وعشرات النواحي والبلدات الى حملات الابادة، وكانت مكافأة اولئك المستشارين الذين باعوا الكورد؛ تلك الاهانة التي تعرضوا لها من قبل علي حسن المجيد في الكاسيتات المسجلة.

عام ١٩٩١ الى ٢٠٠٣

عقب الانتفاضة والهجرة المليونية، اقدم البعث وصدام وبشكل اوسع على تعريب كركوك وضواحيها وترحيل ابنائها الاصليين، في هذه المرحلة تنامت اعداد المرحلين سنة بعد اخرى، بدرجة تجاوزت فيها اعداد المرحلين ربع مليون، وبحسب احصاء لوزارة المرحلين والانفال وحقوق الانسان؛ بلغ عدد العوائل العربية التي استقدمت الى كركوك بين عامي (١٩٩٥ الى ٢٠٠٢) ٥٨٦١ عائلة، وبلغ عدد سكان هذه العوائل ٥٠٢٦٤ شخصا، وبالمقابل جرى ترحيل (٣٦٠) عائلة كردية من كركوك عام (١٩٩٦) و (٧٠٢) عائلة عام (١٩٩٧) وفي عام (١٩٩٨) جرى ترحيل (٣٩٤) عائلة وعام (١٩٩٩ رحلت (٤٢٧) عائلة من كركوك، وبشكل عام جرى ترحيل (٢٦٠٩)

عائلة من كركوك من عام ١٩٩٥ الى عام ٢٠٠٢، في الوقت الذي بلغ فيه عدد العوائل المرحلة من كركوك والتي كانت في ضواحي السليمانية وبحسب احصاء اللجنة العليا للمرحلين، قبل هذا التأريخ، أي قبل عام (١٩٩٥) (١٤٢٨٢) عائلة مرحلة، وفي الشهر الثاني من عام ٢٠٠٢ تم تخصيص (٧) الاف قطعة ارض سكنية لاسكان العرب الوافدين وفي ٣/١٢ من ذات العام ذكرت صحيفة (صوت التأميم) بأن (٤٥٠٠) دارا سكنية تم بناؤها لاسكان العرب الوافدين، نحن تطرقنا الى هذا الموضوع بشكل مسهب في اماكن اخرى وخصوصا في كتابي (كورد وكركوك) في الجزء الاول منه ، لذا لا يستوجب الاعادة ولكن من الضروري ان نطلع على هذه الارقام.

جدول بعدد الاقضية والنواحي والقرى المهدمة في محافظة كركوك

المكان	عدد القرى	عدد المدارس	عدد المساجد
قچاو المركز+دوبز	٢١٨	١٦٠	١٩٠
كفرى بدون قرتبه	٨١	٦٠	٥٩
خورماتو	١٣٥	٧٩	١١١
جمجمال	١٦٤	١٠٢	١٥٧
كلار	١٨١	٩٢	٨١

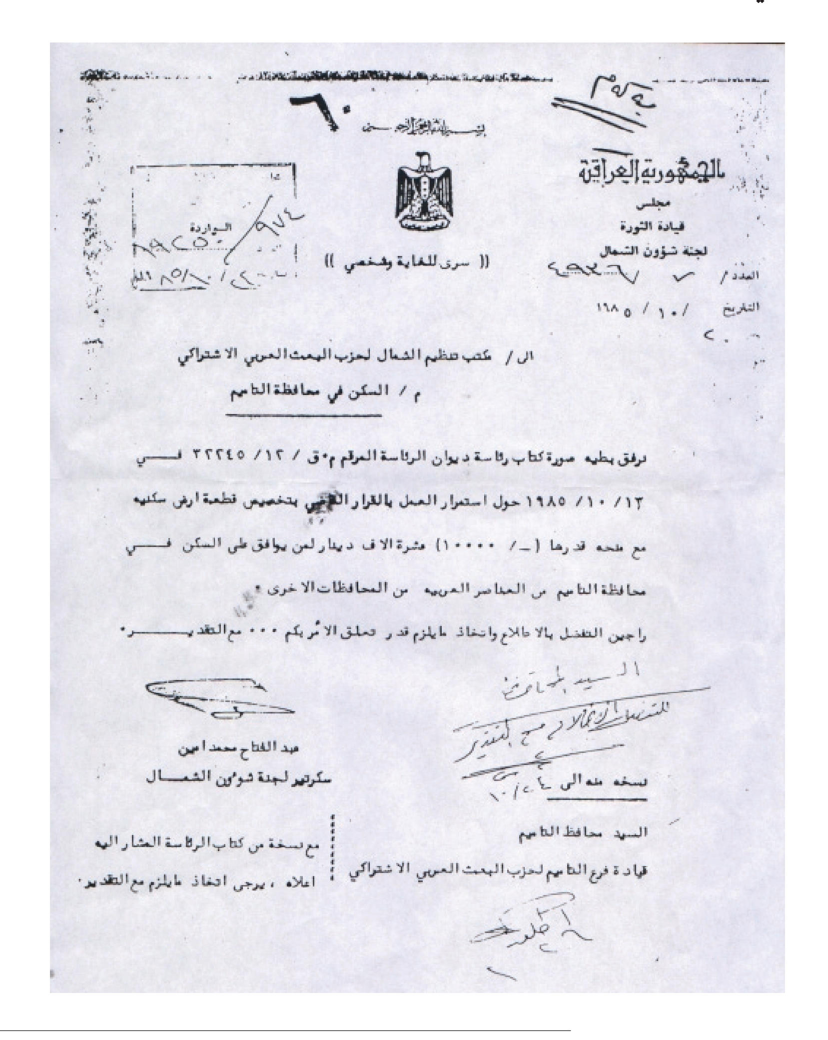
مع ٤٠ مركزا صحيا، وبشكل عام بلغ العدد ٧٧٩ قرية و٤٩٣ مدرسة و٥٨٩ مسجدا.

من سلسلة الكتب المطبوعة التي تصدر عن مثقفي كركوك، كتاب قيم للكاتب لطيف فاتح فرج مسؤول فرع كركوك لنقابة صحفيي كوردستان، فيه شرح مفصل عن العلاقات الكوردية والتركمانية والتي من شأنها ابراز سمات التعايش المشترك بين القوميتين، اضافة الى توضيح اهمية المادة ١٤٠ من الدستور العراقي من ناحية اعادة الحقوق الى اصحابها وترسيخ روح التعايش الاخوي بين كافة مكونات المدينة، بعد استحصال رخصة النشر من صاحب الكتاب؛ قامت (جريدة كوبرو) بترجمته من اللغة الكوردية الى اللغة العربية ووضعه بين ايدي القراء إبتغاء المصلحة العامة التي تخدم قراء جريدة كوبرو.

قراءة سريعة للوثائق

الوثيقة الاولى :

صادرة من مجلس قيادة الثورة – لجنة شؤون الشمال بالعدد (٤٩٣٦/٧) والمؤرخ في ١٩٨٥/١٠/٢٠ وموجهة الى مكتب تنظيمات الشمال لحزب البعث العربي الاشتراكي ، والموضوع هو: السكن في محافظة التأميم. وتشير الى صورة الكتاب المرفقة طيا من ديوان الرئاسة بالعدد (م . ق / ١٢/ ٣٢٢٤٥) في ١٩٨٥/١٠/١٣ والقاضية بتخصيص قطعة ارض سكنية مع (١٠) الاف دينار لمن يرغب بالسكن في كركوك بشرط ان يكون عربيا.



بسم الله الرحمن الرحيم

٦٠

الجمهورية العراقية
مجلس
قيادة الثورة
لجنة شؤون الشمال
العدد / ٧ / ٤٩٣٦
التاريخ / ١٠ / ١٩٨٥

((سري للغاية وشخصي))

الواردة
٩٧٤
١٩٨٥/١٠/٢٠

الى / مكتب تنظيم الشمال لحزب البعث العربي الاشتراكي

م / السكن في محافظة التاميم

نرفق بطيه صورة كتاب رئاسة ديوان الرئاسة المرقم م.ق / ١٢/ ٣٢٢٤٥ في ١٣/ ١٠/ ١٩٨٥ حول استمرار العمل بالقرار القاضي بتخصيص قطعة ارض سكنيه مع منحه قدرها (١٠٠٠٠/-) عشرة الاف دينار لمن يوافق على السكن في محافظة التاميم من العناصر العربيه من المحافظات الاخرى .

راجين التفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم قدر تعلق الامر بكم ... مع التقدير.

عبد الفتاح محمد امين
سكرتير لجنة شؤون الشمال

نسخة منه الى
السيد محافظ التاميم
قيادة فرع التاميم لحزب البعث العربي الاشتراكي

مع نسخة من كتاب الرئاسة المشار اليه اعلاه ، يرجى اتخاذ مايلزم مع التقدير.

الوثيقة الثانية :

قرار صادر من صدام حسين شخصيا في ١٩٨٩/٨/٢٤ وجاء في الفقرة الثانية منه (يحق للعراقي من سكنة محافظات الحكم الذاتي تملك قطعة ارض سكنية في بغداد والمحافظات الاخرى عدا محافظات « نينوى، التاميم، ديالى»).

قـــــرار

مجلس قياده الثوره المرقم ٥٢٩ في ٢٣محرم ١٤١٠ الموافق ٢٤ /٠٨/ ١٩٨٩

استنادا" الى احكام الفقره ((أ)) من الماده الثانيه والاربعين من الدستور

قـــرر مجلس قياده الثوره مايلـــي :ـ

اولا "ـ يحق للعراقي من غير سكنه محافظات منطقه الحكم الذاتي تملك قطعـــه ارض سكنيه في منطقه الحكم المحلي وفق السياقات النافذه بتوزيـــع قطع الاراضي السكنيه للمواطنين بالاضافه الى مايملكـــه في مسقط رأســه ويشمل بقروض المصرف العقاري استثناء"٠

ثانيا" ـ يحق للعراقي من سكنه منطقه الحكم الذاتـي تملك قطعه ارض سكنيه في مدينه بغداد والمحافظـات الاخرى عـدا محافظات ((نينوى،التاميم ديالى)) بالاضافه الى مايملكــه من سكن في مسقط رأســه ويشـــمل بقـروض المصرف العقـاري استثناء"٠

ثالثا"ـ ينشـر هذا القـرار في الجريده الرسميه ولايعمـل بأي نـــص يتعـارض واحكامـــه ٠

صـدام حسين

رئيس مجلس قياده الثـــوره

بسم الله الرحمن الرحيم

محافظـــــه التاميـــــم

المراسلات السريـــه

العدد /٣٧/ ٦٩٩٩

التاريخ ٢٠ /صفر /١٤١٠هـ

٢٠ /٩/ ١٩٨٦م

الى : محافظه التاميم ـ شؤون الاداره العامه ـ الافـراد

محافظه التاميم ـ العلاقـات والاعـــــــلام

محافظه التاميـم الاداره المحليـــــــه

محافظه التاميـم ـ التخطيط والمتابعـــــــه

قائمقاميـه قضـــــاء ــــــــــــ

مديريه ناحيـــــه ــــــــــــ

مديريـه مـاء ومجـارى التاميـــــم

وحده التخطيط العمرانـي في التاميـــــم

الموضـــوع : قـــــــرار

اعلاه صـورة قـرار مجلس قياده الثـــــ

الموقـر المرقـم ٥٢٩ فـي ٢٣ محرم ١٤١٠ هـ الموافـــق ٢٤ /٨/ ١٩٨٩م ٠٠ المبلغ الينـــا بكتاب وزاره الحكم المحلـي / مديريـه البلديـات العامـه / قسم املاك البلديـه المرقم ١٤٧٣٤ في ١٠ صفر ١٤١٠هـ الموافق ١٠/٩/١٩٨٩م٠

نرجـو اتخاذ مايلـزم لتنفيـذ ماجـاء فيـــه وتطبيقـــه بكـل دقـه لغرض تشـجيع المواطنيـــن للاستفاده من القـرار ٠٠

مع التقديـــــــر

منذر نصيف جاسم

محافـــظ التاميـــم

نسخه الى /ـ

مديريـه بلديه كركوك / نشعركم الى الكتاب اعـــلاه لنفـس الغـرض رجـــــــاء٠٠

اضبـاره رقـم ١٥

اضباره التعليمـات

((٢ ـ ٢))

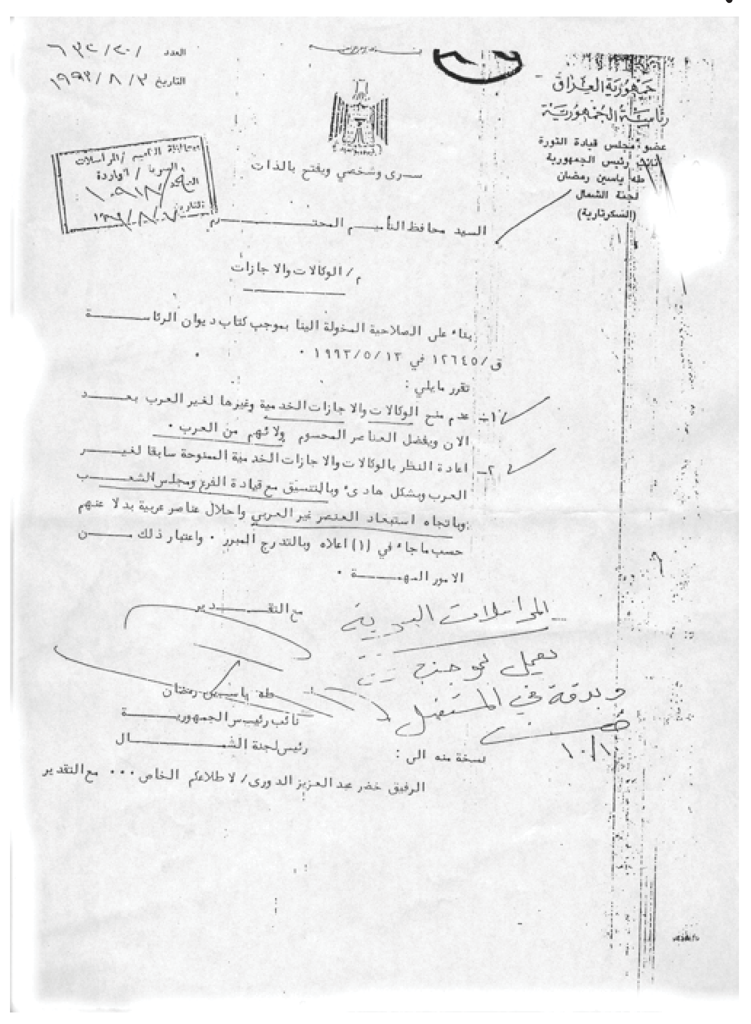
س ١٩ ايلـــول

الوثيقة الثالثة:

صادرة بتوقيع طه ياسين رمضان رئيس لجنة الشمال في ١٩٩٣/٨/٣ ، وموجهة الى محافظ كركوك، وجاء في فقرتين منها:

١- لا تعطى الوكالات والاجازات الخدمية لغير العرب.

٢- اعادة النظر بجميع الوكالات والاجازات الخدمية الممنوحة لغير العرب سابقا وبشكل هادىء وبالتنسيق مع قيادة الفرع ومجلس الشعب وبأتجاه استبعاد العنصر غير العربي واحلال عناصر عربية محلها.



الجمهورية العراق
رئاسة الجمهورية
عضو مجلس قيادة الثورة
نائب رئيس الجمهورية
طه ياسين رمضان
لجنة الشمال
(السكرتارية)

العدد / ٦٢٣/٢٠/
التاريخ ٣/ ٨ / ١٩٩٣

سري وشخصي ويفتح بالذات

السيد محافظ التأميم المحترم

م/ الوكالات والاجازات

بناء على الصلاحية المخولة الينا بموجب كتاب ديوان الرئاسة ق/١٢٦٤٥ في ١٩٩٢/٥/١٣ .

تقرر مايلي :

١- عدم منح الوكالات والاجازات الخدمية وغيرها لغير العرب بعد الان وبفضل العناصر المحسوم ولائهم من العرب .

٢- اعادة النظر بالوكالات والاجازات الخدمية الممنوحة سابقا لغير العرب وبشكل هادئ وبالتنسيق مع قيادة الفرع ومجلس الشعب وباتجاه استبعاد العنصر غير العربي واحلال عناصر عربية بدلا عنهم حسب ماجاء في (١) اعلاه وبالتدرج المبرر . واعتبار ذلك من الامور المهمة .

مع التقدير

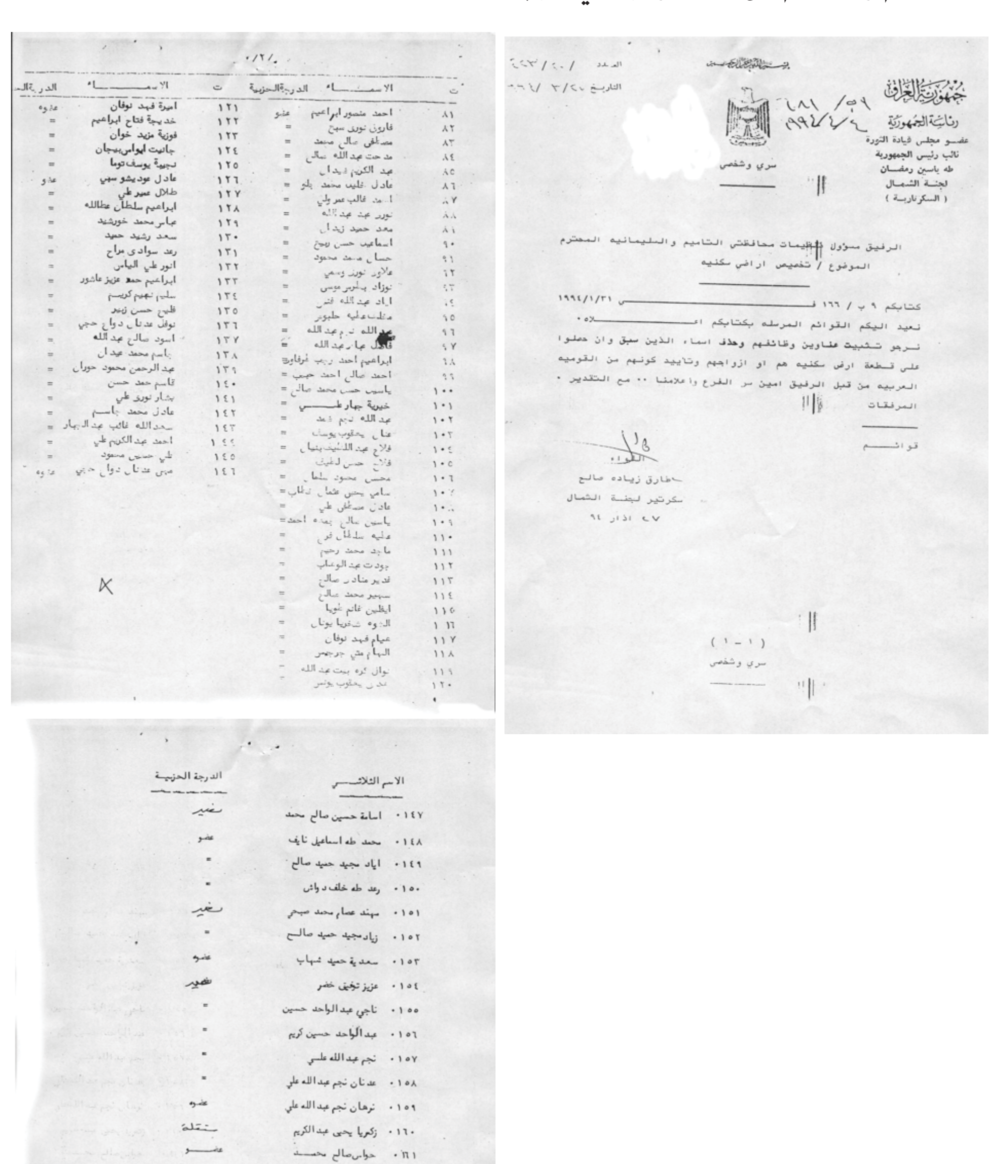
طه ياسين رمضان
نائب رئيس الجمهورية
رئيس لجنة الشمال

نسخة منه الى :
الرفيق خضر عبد العزيز الدوري/ لاطلاعكم الخاص ... مع التقدير

المراسلات السرية
نعمل بموجبه
وبدقة في المستقبل

الوثيقة الرابعة :

رسالة موجهة الى سكرتارية لجنة الشمال في ١٩٩٤/١/٣٠ ومعها قائمة بأسماء العرب الوافدين لاسكانهم وجميعهم من اعضاء ومرشحي حزب البعث.



بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
رئاسة الجمهورية
عضو مجلس قيادة الثورة
نائب رئيس الجمهورية
طه ياسين رمضان
لجنة الشمال
(السكرتارية)

العدد / ٢٠ / ٤٣٣
التاريخ ٢٧/ ٣/ ١٩٩٤

٦٨١ / ٥٩
١٩٩٤/٤/٤

سري وشخصي

الرفيق مسؤول تنظيمات محافظتي التاميم والسليمانيه المحترم

الموضوع / تخصيص اراضي سكنيه

كتابكم ٩ ب / ١٦٦ في ١٩٩٤/١/٣١

نعيد اليكم القوائم المرسله بكتابكم اعلاه ٠

نرجو تثبيت عناوين وظائفهم وحذف اسماء الذين سبق وان حصلوا على قطعة ارض سكنيه هم او ازواجهم وتاييد كونهم من القوميه العربيه من قبل الرفيق امين سر الفرع واعلامنا ٠٠ مع التقدير ٠

المرفقات

قوائم

اللواء
طارق زياده صالح
سكرتير لجنة الشمال
٢٧ اذار ٩٤

(١ - ١)
سري وشخصي

٠/٢/٠

ت	الاسماء	الدرجة الحزبية
٨١	احمد منصور ابراهيم	عضو
٨٢	فاروق نوري سبع	=
٨٣	مصطفى صالح محمد	=
٨٤	مدحت عبد الله صالح	=
٨٥	عبد الكريم زيدان	=
٨٦	عادل خليف محمد بلو	=
٨٧	احمد غالب عمر علي	=
٨٨	نوري عبد عبد الله	=
٨٩	معد حميد زيدان	=
٩٠	اسماعيل حسن ربيع	=
٩١	حسان محمد محمود	=
٩٢	علاوي نوري وسمي	=
٩٣	نوزاد بطرس موسى	=
٩٤	اياد عبد الله فتى	=
٩٥	مقلب عليه حلبوص	=
٩٦	عبد الله نجم عبد الله	=
٩٧	فاضل عباس عبد الله	=
٩٨	ابراهيم احمد رجب [illegible]	=
٩٩	احمد صالح احمد حبيب	=
١٠٠	ياسين حسن محمد صالح	=
١٠١	خيرية جبار علي	=
١٠٢	عبد الله نجم محمد	=
١٠٣	عادل يعقوب يوسف	=
١٠٤	فلاح عبد اللطيف بنيان	=
١٠٥	فلاح حسن لطيف	=
١٠٦	محسن محمود سلمان	=
١٠٧	سامي يحيى عثمان لطاب	=
١٠٨	عادل مصطفى علي	=
١٠٩	ياسين صالح بعده احمد	=
١١٠	عليه سلطان فرج	=
١١١	ماجد محمد رحيم	=
١١٢	جودت عبد الوهاب	=
١١٣	قدير منادي صالح	=
١١٤	سهير محمد صالح	=
١١٥	ايفلين غانم غويا	=
١١٦	الدوه شفريا يونان	=
١١٧	عيام فهد نوفان	=
١١٨	الهام متي جرجس	=
١١٩	نوال كره بيت عبد الله	=
١٢٠	عدي يعقوب يونس	=

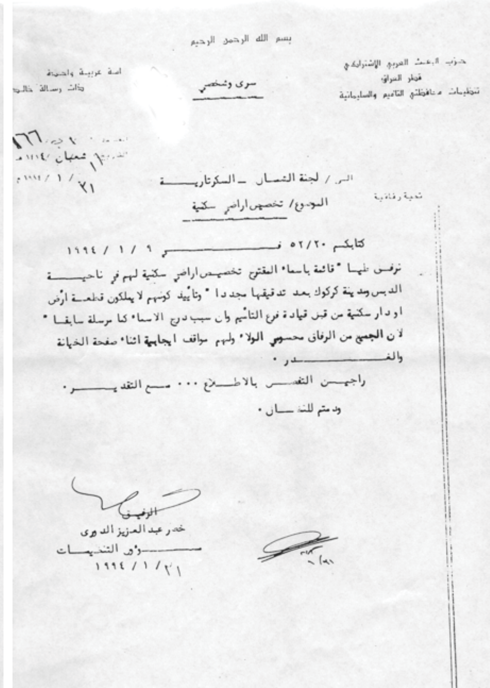
ت	الاسماء	الدرجة الحزبية
١٢١	اميرة فهد نوفان	عضوه
١٢٢	خديجة فتاح ابراهيم	=
١٢٣	فوزية مزيد خوان	=
١٢٤	جانيت ابواس بيجان	=
١٢٥	نجيبة يوسف توما	=
١٢٦	عادل عوديشو سبي	عضو
١٢٧	طلال عبير علي	=
١٢٨	ابراهيم سلطان عطالله	=
١٢٩	عباس محمد خورشيد	=
١٣٠	سعد رشيد حميد	=
١٣١	رعد سوادي مراح	=
١٣٢	انور علي الياس	=
١٣٣	ابراهيم حمد عزيز عاشور	=
١٣٤	سليم نعيم كريم	=
١٣٥	فليح حسن زيد	=
١٣٦	نوفل عدنان دواح حجي	=
١٣٧	اسود صالح عبد الله	=
١٣٨	جاسم محمد عيدان	=
١٣٩	عبد الرحمن محمود حوران	=
١٤٠	قاسم حمد حسن	=
١٤١	بشار نوري علي	=
١٤٢	عادل محمد جاسم	=
١٤٣	سعد الله غائب عبد الجبار	=
١٤٤	احمد عبد الكريم علي	=
١٤٥	علي حسين مسعود	=
١٤٦	منى عدنان دواح حجي	عضوه

ت	الاسم الثلاثي	الدرجة الحزبية
١٤٧	اسامة حسين صالح محمد	نصير
١٤٨	محمد طه اسماعيل نايف	عضو
١٤٩	اياد مجيد حميد صالح	=
١٥٠	رعد طه خلف دواش	=
١٥١	مهند عصام محمد صبحي	نصير
١٥٢	زياد مجيد حميد صالح	=
١٥٣	سعدية حميد شهاب	عضوه
١٥٤	عزيز توفيق خضر	نصير
١٥٥	ناجي عبد الواحد حسين	=
١٥٦	عبد الواحد حسين كريم	=
١٥٧	نجم عبد الله علي	=
١٥٨	عدنان نجم عبد الله علي	=
١٥٩	نرهان نجم عبد الله علي	عضوه
١٦٠	زكريا يحيى عبد الكريم	مستقلة
١٦١	حواس صالح محمد	عضو

الوثيقة الخامسة :

موقعة من قبل طارق زيادة صالح سكرتير لجنة الشمال في ١٩٩٤/٣/٢٣ وموجهة الى تنظيمات محافظتي كركوك والسليمانية ، وموضوعها عن تخصيص اراض سكنية.

جاء فيه: كتابكم المرقم (٩ ب – ١٦٦) في ١٩٩٤/١١/٣٠ ، نعيد اليكم قوائم الاسماء المرسلة بكتابكم اعلاه، يرجى تثبيت عناوين وظائفهم وحذف اسماء من سبق وان حصلوا على اراض سكنية هم او ازواجهم، مع تأييد كونهم من القومية العربية من قبل الرفيق امين سر الفرع.



بسم الله الرحمن الرحيم

حزب البعث العربي الاشتراكي
قطر العراق
تنظيمات محافظتي التاميم والسليمانية

امة عربية واحدة
ذات رسالة خالدة

سري وشخصي

العدد / ٢ ب / ١٦٦
التاريخ / ١٦ شعبان ١٤١٤ هـ
٢١ / ١ / ١٩٩٤ م

الى / لجنة الشمال – السكرتارية

الموضوع/ تخصيص اراضي سكنية

كتابكم ٢٠/٥٢ في ٩ / ١ / ١٩٩٤

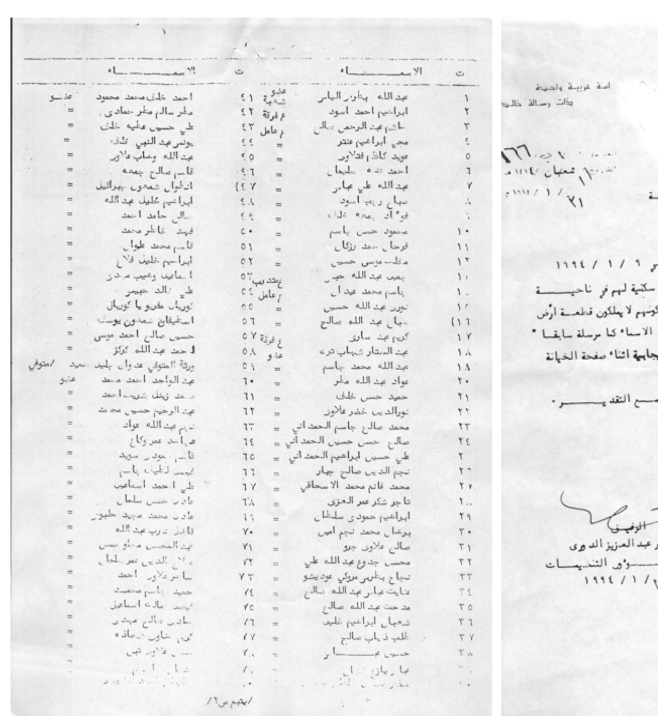
نرفق طيا "قائمة باسماء المقترح تخصيص اراضي سكنية لهم في ناحية الدبس ومدينة كركوك بعد تدقيقها مجددا" وتأييد كونهم لا يملكون قطعة ارض او دار سكنية من قبل قيادة فرع التأميم وان سبب درج الاسماء كما مرسلة سابقا" لان الجميع من الرفاق محسوبي الولاء ولهم مواقف ايجابية اثناء صفحة الخيانة والغدر.

راجين التفضل بالاطلاع ... مع التقدير.

ودمتم للنضال.

الرفيق
خضر عبد العزيز الدوري
مسؤول التنظيمات
٢١ / ١ / ١٩٩٤

حسين ١/٣١



ت	الاسماء		ت	الاسماء	
١	عبد الله بطرس الباهر	عضو شعبة	٤١	احمد خلف محمد محمود	عضو
٢	ابراهيم احمد اسود	ع فرقة	٤٢	مطر سالم مطر حمادي	=
٣	هاشم عبد الرحمن صالح	ع عامل	٤٣	علي حسين عطيه خلف	=
٤	مجي ابراهيم عنتر	=	٤٤	يونس عبد النبي خلف	=
٥	عويد كاظم فدلاوي	=	٤٥	عبد الله وهاب علاوي	=
٦	احمد [illegible] سلمان	=	٤٦	قاسم صالح جمعه	=
٧	عبد الله علي عبار	=	٤٧	انطوان شمعون جبرائيل	=
٨	سهام [illegible] اسود	=	٤٨	ابراهيم خليل عبد الله	=
٩	فؤاد [illegible] خلف	=	٤٩	[illegible] حامد احمد	=
١٠	محمود حسن جاسم	=	٥٠	فهد فاطر محمد	=
١١	فرحان محمد رزكان	=	٥١	قاسم محمد علوان	=
١٢	مخلف موسى حسين	=	٥٢	ابراهيم خليل فلاح	=
١٣	جميل عبد الله حبيب	ع متدرب	٥٣	اسماعيل وهيب مردر	=
١٤	جاسم محمد عبدال	ع عامل	٥٤	علي خالد حيدر	=
١٥	نوري عبد الله حسين	=	٥٥	كوربان مقربو يا كوربان	=
١٦	جمال عبد الله صالح	=	٥٦	اسطيفان شمعون يوسف	=
١٧	كريم عبد سارق	ع فرقة	٥٧	حسين صالح احمد موسى	=
١٨	عبد الستار شهاب ترك	عضو	٥٨	احمد عبد الله كركز	=
١٩	عبد الله محمد جاسم	=	٥٩	ورثة المتوفي عدوان بليد سعيد	/متوفي
٢٠	عواد عبد الله مطر	=	٦٠	عبد الواحد احمد محمد	عضو
٢١	حميد حسن خلف	=	٦١	[illegible] شريف احمد	=
٢٢	نور الدين خضر علاوي	=	٦٢	عبد الرحيم حسين محمد	=
٢٣	محمد صالح جاسم الحمداني	=	٦٣	نجم عبد الله عواد	=
٢٤	صالح حسن حسين الحمداني	=	٦٤	[illegible] عمر وكاع	=
٢٥	علي حسين ابراهيم الحمداني	=	٦٥	قاسم حمودي سويد	=
٢٦	نجم الدين صالح جهار	=	٦٦	[illegible] جاسم	=
٢٧	محمد قاسم محمد الاسحاقي	=	٦٧	علي احمد اسماعيل	=
٢٨	تاجر شكر عمر العزي	=	٦٨	عادل حسن سلمان	=
٢٩	ابراهيم حمودي سلطان	=	٦٩	عادل محمد مجيد حبور	=
٣٠	برهان محمد نجم امين	=	٧٠	فاضل درب عبد الله	=
٣١	صالح علاوي جرو	=	٧١	عبد المحسن [illegible] حسن	=
٣٢	محسن جدوع عبد الله علي	=	٧٢	صلاح الدين عمر سلمان	=
٣٣	نجاح بطرس مروكي عوديشو	=	٧٣	ياسر علاوي احمد	=
٣٤	عنايت عامر عبد الله صالح	=	٧٤	حميد جاسم محمد	=
٣٥	مدحت عبد الله صالح	=	٧٥	[illegible] مالك اسماعيل	=
٣٦	شعبان ابراهيم خليل	=	٧٦	عادل صالح مهدي	=
٣٧	طلب ذياب صالح	=	٧٧	كريم شاوي [illegible]	=
٣٨	حسين عبار	=	٧٨	[illegible] علاوي [illegible]	=
[illegible]	[illegible]	=	[illegible]	[illegible]	=
[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]	

/يتبع ص٢/

الوثيقة السادسة :

رسالة من (٦) صفحات من طه الجزراوي الى وزير الداخلية بشأن قضاء داقوق وناحية تازة بتأريخ ١٩٩٤/٢/٢٨ لاسكان العرب في تلك المناطق، وتتحدث احدى فقراتها عن فسخ العقود المبرمة مع العوائل الكوردية ومنح اراضيها للعرب، وبموجب هذه الوثيقة تم اعطاء معظم الاراضي في هذا القضاء وهذه الناحية للعرب.

جمهورية العراق
رئاسة الجمهورية
عضو مجلس قيادة الثورة
نائب رئيس الجمهورية
طه ياسين رمضان
لجنة الشمال
(السكرتارية)

العدد ١٠٥/٥٠/
التاريخ /٣/ ١٩٩٤

سري للغايه

السيد وزير الداخليه .. المحترم
الموضوع/ قضاء داقوق وناحية تازه وريفيهما

حصلت موافقة السيد الرئيس القائد (حفظه الله) واستناداً الى كتاب رئاسة الجمهورية – السكرتير السري ٨٠٨/٩٤/١/٩/ك في ٢٤ شباط ٩٤ على خطة تطوير قضاء داقوق وناحية تازه وريفيهما ووفق مايلي :

١. قضاء داقوق وريفه

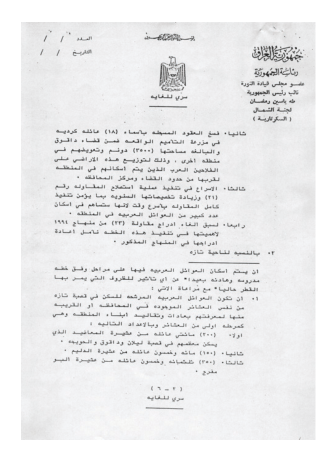
أ. ترشيح عوائل عربيه من نفس العشائر الموجوده في محافظة التأميم او القريبه منها للسكن في القضاء المذكور لمعرفتهم بعادات وتقاليد ابناء المنطقه .

ب. توزيع اراضي زراعيه على العوائل العربيه المرشحه للسكن في مركز القضاء وريفه كخطوه اولى لغرض استقرارهم واسكانهم بشكل دائم .

ج. من اجل توفير اراضي زراعيه ضمن ريف القضاء لتوزيعها على اكبر عدد ممكن من العوائل العربيه لزيادة نسبة العرب في القضاء نوصي باعتماد مايلي :

اولاً. تأجير اراضي المقاطعه (٣٤) امام زين العابدين العائده لوزارة الاوقاف والشؤون الدينيه والبالغه مساحتها (١٤٠٠) دونم الى محافظة التأميم ببدل رمزي لتأجيرها الى العوائل العربيه التي سيتقرر اسكانها في القضاء وبمساحات وفق وحدة التوزيع المقره علماً ان الاراضي المذكوره مؤجره بعقود موسميه لعوائل كرديه من سكنة المنطقه .

(١ – ٦)
سري للغايه



جمهورية العراق
رئاسة الجمهورية
عضو مجلس قيادة الثورة
نائب رئيس الجمهورية
طه ياسين رمضان
لجنة الشمال
(السكرتارية)

العدد / /
التاريخ / /

سري للغايه

ثانياً. فسخ العقود المسجله بأسماء (١٨) عائله كرديه في مزرعة التأميم الواقعه ضمن قضاء داقوق والبالغه مساحتها (٣٥٠٠) دونم وتعويضهم في منطقه اخرى ، وذلك لتوزيع هذه الاراضي على الفلاحين العرب الذين يتم اسكانهم في المنطقه لقربها من حدود القضاء ومركز المحافظه .

ثالثاً. الاسراع في تنفيذ عملية استصلاح المقاوله رقم (٢١) وزيادة تخصيصاتها السنويه بما يؤمن تنفيذ كامل المقاوله بأسرع وقت لانها ستساهم في اسكان عدد كبير من العوائل العربيه في المنطقه .

رابعاً. لسبق الغاء ادراج مقاولة (٢٣) من منهاج ١٩٩٤ لاهميتها في تنفيذ هذه الخطه نأمل اعادة ادراجها في المنهاج المذكور .

٢. بالنسبه لناحية تازه

ان يتم اسكان العوائل العربيه فيها على مراحل وفق خطه مدروسه وهادئه بعيداً عن اي تأثير للظروف التي يمر بها القطر حالياً مع مراعاة الاتي :

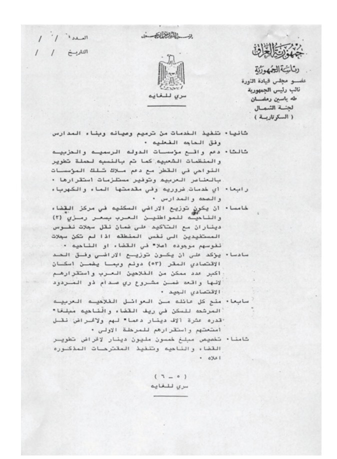
١. ان تكون العوائل العربيه المرشحه للسكن في قصبة تازه من نفس العشائر الموجوده في المحافظه او القريبه منها لمعرفتهم بعادات وتقاليد ابناء المنطقه وهي كمرحله اولى من العشائر وبالاعداد التاليه :

اولاً. (٢٠٠) مائتي عائله من عشيرة المعاضيد الذي يسكن معظمهم في قصبة ليلان وداقوق والحويجه .

ثانياً. (١٥٠) مائه وخمسون عائله من عشيرة الدليم .

ثالثاً. (٣٥٠) ثلثمائه وخمسون عائله من عشيرة البو مفرج .

(٢ – ٦)
سري للغايه



جمهورية العراق
رئاسة الجمهورية
عضو مجلس قيادة الثورة
نائب رئيس الجمهورية
طه ياسين رمضان
لجنة الشمال
(السكرتارية)

العدد / /
التاريخ / /

سري للغايه

ثانياً. تنفيذ الخدمات من ترميم وصيانه وبناء المدارس وفق الحاجه الفعليه .

ثالثاً. دعم واقع مؤسسات الدوله الرسميه والحزبيه والمنظمات الشعبيه كما تم بالنسبه لحملة تطوير النواحي في القطر مع دعم ملاك تلك المؤسسات بالعناصر العربيه وتوفير مستلزمات استقرارها .

رابعاً. اي خدمات ضروريه وفي مقدمتها الماء والكهرباء والصحه والمدارس .

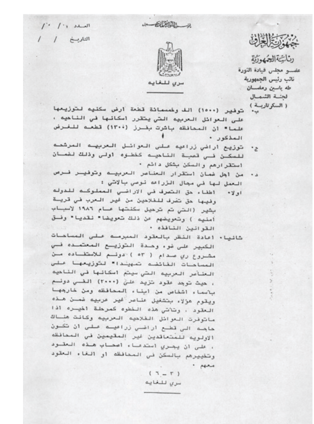
خامساً. ان يكون توزيع الاراضي السكنيه في مركز القضاء والناحيه للمواطنين العرب بسعر رمزي (٣) ديناران مع التأكيد على ضمان نقل سجلات نفوس المستفيدين الى نفس المنطقه اذا لم تكن سجلات نفوسهم موجوده اصلاً في القضاء او الناحيه .

سادساً. يؤكد على ان يكون توزيع الاراضي وفق الحد الاقتصادي المقر (٥٣) دونم وبما يضمن اسكان اكبر عدد ممكن من الفلاحين العرب واستقرارهم لانها واقعه ضمن مشروع ري صدام ذو المردود الاقتصادي الجيد .

سابعاً. منح كل عائله من العوائل الفلاحيه العربيه المرشحه للسكن في ريف القضاء والناحيه مبلغاً قدره عشرة آلاف دينار دعماً لهم ولاغراض نقل امتعتهم واستقرارهم للمرحلة الاولى .

ثامناً. تخصيص مبلغ خمسون مليون دينار لاغراض تطوير القضاء والناحيه وتنفيذ المقترحات المذكوره اعلاه .

(٥ – ٦)
سري للغايه



جمهورية العراق
رئاسة الجمهورية
عضو مجلس قيادة الثورة
نائب رئيس الجمهورية
طه ياسين رمضان
لجنة الشمال
(السكرتارية)

العدد / /
التاريخ / /

سري للغايه

ب. توفير (١٥٠٠) الف وخمسمائة قطعة ارض سكنيه لتوزيعها على العوائل العربيه التي يتقرر اسكانها في الناحيه ، علماً ان المحافظه باشرت بفرز (١٣٠٠) قطعه للغرض المذكور .

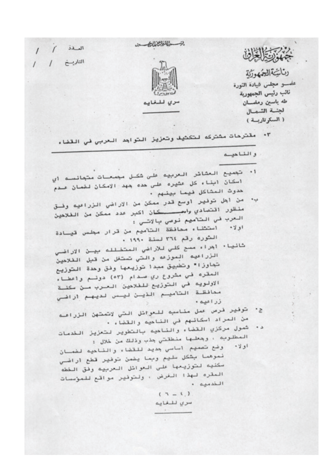
ج. توزيع اراضي زراعيه على العوائل العربيه المرشحه للسكن في قصبة الناحيه كخطوه اولى وذلك لضمان استقرارهم والسكن بشكل دائم .

د. من اجل ضمان استقرار العناصر العربيه وتوفير فرص العمل لها في مجال الزراعه نوصي بالاتي :

اولاً. اطفاء حق التصرف في الاراضي المملوكه للدوله وفيها حق تصرف للفلاحين من غير العرب في قرية بشير (التي تم ترحيل سكنتها عام ١٩٨٦ لاسباب أمنيه) وتعويضهم عن ذلك تعويضاً نقدياً وفق القوانين النافذه .

ثانياً. اعادة النظر بالعقود المبرمه على المساحات الكبير على ضوء وحدة التوزيع المعتمده في مشروع ري صدام (٥٣) دونم للاستفاده من المساحات الفائضه تمهيداً لتوزيعها على العناصر العربيه التي سيتم اسكانها في الناحيه ، حيث توجد عقود تزيد على (٢٠٠٠) الفي دونم بأسماء اشخاص من ابناء المحافظه ومن خارجها ويقوم هؤلاء بتشغيل عناصر غير عربيه ضمن هذه العقود ، وتأتي هذه الخطوه كمرحلة اخيره اذا ماتوفرت العوائل الفلاحيه العربيه وكانت هناك حاجه الى قطع اراضي زراعيه على ان تكون الاولويه للمتعاقدين غير المقيمين في المحافظه ، على ان يجري استدعاء اصحاب هذه العقود وتخييرهم بالسكن في المحافظه او الغاء العقود معهم .

(٣ – ٦)
سري للغايه



جمهورية العراق
رئاسة الجمهورية
عضو مجلس قيادة الثورة
نائب رئيس الجمهورية
طه ياسين رمضان
لجنة الشمال
(السكرتارية)

العدد / /
التاريخ / /

سري للغايه

٣. مقترحات مشتركه لتكثيف وتعزيز التواجد العربي في القضاء والناحيه

أ. تجميع العشائر العربيه على شكل مجمعات متجانسه اي اسكان ابناء كل عشيره على حده جهد الامكان لضمان عدم حدوث المشاكل فيما بينهم .

ب. من اجل توفير اوسع قدر ممكن من الاراضي الزراعيه وفق منظور اقتصادي واسكان اكبر عدد ممكن من الفلاحين العرب في التأميم نوصي بالاتي :

اولاً. استثناء محافظة التأميم من قرار مجلس قيادة الثوره رقم ٣٦٤ لسنة ١٩٩٠ .

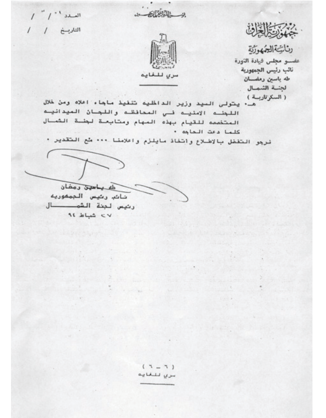
ثانياً. اجراء مسح كلي للاراضي المتخلله بين الاراضي الزراعيه الموزعه والتي تستغل من قبل الفلاحين تجاوزاً وتطبيق مبدا توزيعها وفق وحدة التوزيع المقره في مشروع ري صدام (٥٣) دونم واعطاء الاولويه في التوزيع للفلاحين العرب من سكنة محافظة التأميم الذين ليس لديهم اراضي زراعيه .

ج. توفير فرص عمل مناسبه للعوائل التي لاتمتهن الزراعه من المراد اسكانهم في الناحيه والقضاء .

د. شمول مركزي القضاء والناحيه بالتطوير لتعزيز الخدمات المطلوبه ، وجعلها منطقتي جذب وذلك من خلال :

اولاً. وضع تصميم اساسي جديد للقضاء والناحيه لضمان نموهما بشكل سليم وبما يضمن توفير قطع اراضي سكنيه لتوزيعها على العوائل العربيه وفق الخطه المقره لهذا الغرض ، ولتوفير مواقع للمؤسسات الخدميه .

(٤ – ٦)
سري للغايه



جمهورية العراق
رئاسة الجمهورية
عضو مجلس قيادة الثورة
نائب رئيس الجمهورية
طه ياسين رمضان
لجنة الشمال
(السكرتارية)

العدد / /
التاريخ / /

سري للغايه

هـ. يتولى السيد وزير الداخليه تنفيذ ماجاء اعلاه ومن خلال اللجنه الامنيه في المحافظه واللجان الميدانيه المتخصصه للقيام بهذه المهام ومتابعة لجنة الشمال كلما دعت الحاجه .

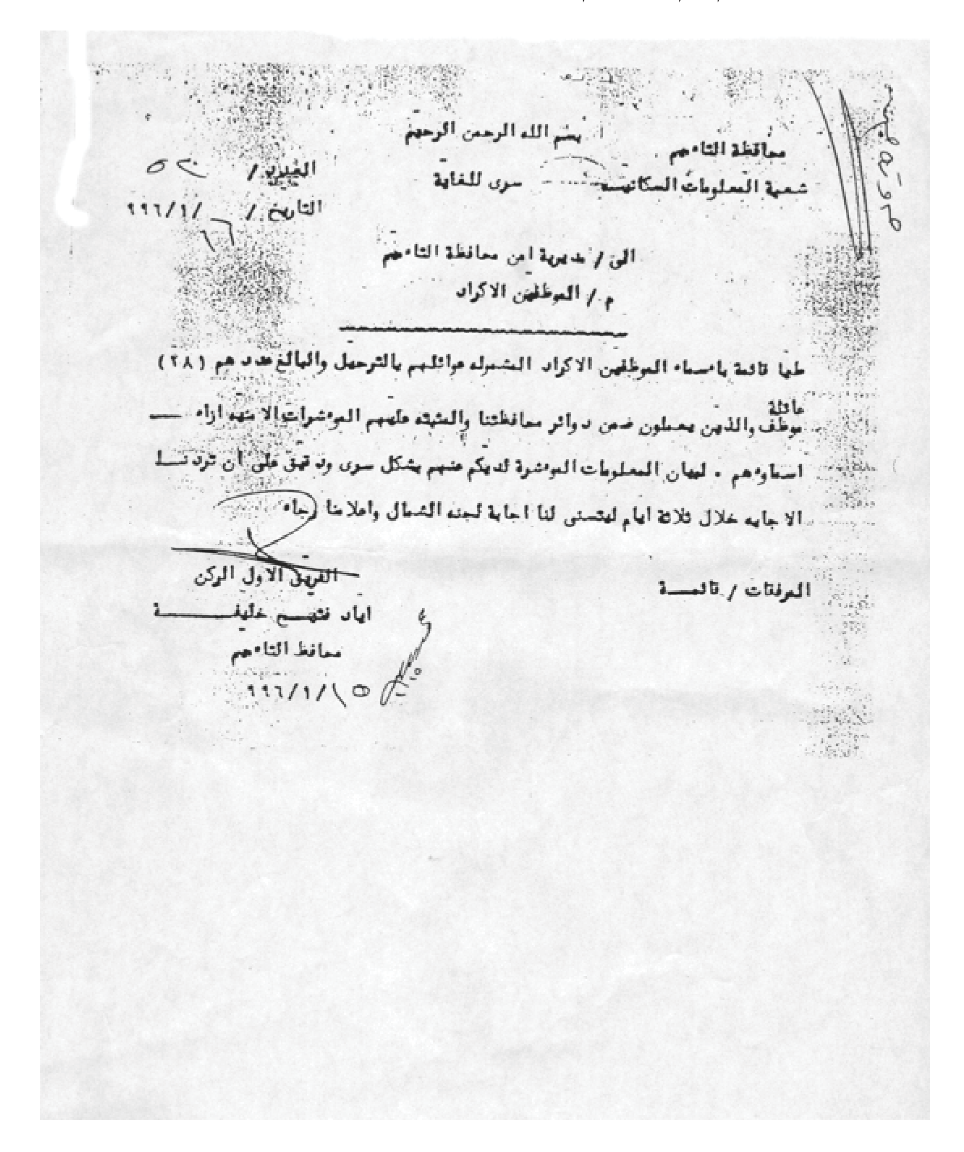
نرجو التفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم واعلامنا ... مع التقدير .

طه ياسين رمضان
نائب رئيس الجمهوريه
رئيس لجنة الشمال
٢٧ شباط ٩٤

(٦ – ٦)
سري للغايه

الوثيقة السابعة :

صادرة من محافظة التأميم بتوقيع المحافظ اياد فتيح الراوي بتأريخ ١٩٩٦/١/١٦ بالعدد ٥٢ وموجهة الى امن كركوك ، وموضوعها عن الموظفين الكورد ، وارفقت معها قائمة بأسماء (٢٨) موظفا جرى ترحيلهم هم وعوائلهم.



بسم الله الرحمن الرحيم

محافظة التأميم
شعبة المعلومات السكانية — سري للغاية

العدد / ٥٢
التاريخ / ١٦/ ١/ ١٩٩٦

الى / مديرية امن محافظة التأميم

م / الموظفين الاكراد

طيا قائمة باسماء الموظفين الاكراد المشمولة عوائلهم بالترحيل والبالغ عددهم (٢٨) موظف والذين يعملون ضمن دوائر محافظتنا والمثبتة عليهم المؤشرات الامنية ازاء اسمائهم . لبيان المعلومات المؤشرة لديكم عنهم بشكل سري وتدقيق على ان ترد لنا الاجابة خلال ثلاثة ايام ليتسنى لنا اجابة لجنة الشمال واعلامنا رجاءً.

المرفقات / قائمة

الفريق الاول الركن
اياد فتيح خليفة
محافظ التأميم
١٥/ ١/ ١٩٩٦

الوثيقة الثامنة :

موجهة الى مكتب الاسكان وموضوعها يتعلق بالتوجيهات بالعدد ٢٠١ بتأريخ ٢٠٠١/٢/٣ وجاء فيها: استنادا الى ما جاء في القرارالمرقم ٤٢ لسنة ١٩٨٦ ، يقول عباس راضي حسون نائب محافظ التأميم بأن توزيع الدور السكنية والهياكل يجب ان يكون كما يلي :

- **الذين يشملهم قرار ٤٢ لعام ١٩٨٦ ولم يحصلوا على أي امتياز.**
- **الوافدون من عرب المحافظة الى مركزها.**
- **العرب الوافدون من المحافظات الاخرى.**
- **خول السيد النائب بأن يكون التخصيص مجانا ويدقق وزير الداخلية منحة الوافدين..... الخ**

الوثيقة التاسعة :

بالعدد ١٩٩ في ٢٠٠١/٩/٦

قرار : القرار لتغيير القومية

١- لكل عراقي اكمل الثامنة عشر من العمر الحق في تغيير قوميته الى العربية.

٢- يقدم طلب تغيير القومية الى دائرة الاحوال المدنية المسجل فيها.

من قرارات مجلس قيادة الثورة

قرار الرقم: ١٩٩

تاريخ القرار: ٢٠٠١/٩/٦

قـــرار

نظــراً لوجــود حــالات موروثــة في سجلات فترة الحكم العثماني للعراق ومن اجل اعطاء العراقي حق اختيار قوميته، وانسجاماً مع مبادئ حزب البعث العربي الاشتراكي في ان العربي هو من عاش في الوطن العربي وتكلم اللغـــة العربيـــة واختار العروبة قومية له، واستناداً الى احكام الفقرة (أ) من المادة الثانية والاربعين من الدستور (المؤقت) قرر مجلس قيادة الثورة ما يأتي:

١ ــ لكل عراقي اتم الثامنة عشر من العمر الحق في الطلب بتغيير قوميته الى القومية العربية.

http://iraqcenter.com/esdarat/taqarir/archive_8/11/29.html 24/07/1423

المركز الوثائق لحقوق الانسان في العراق // ٢٩/١٨ Page 2 of 2

٢ ــ يقدم طلب تغيير القومية الى دائرة الاحوال المدنية المسجل فيها الشخص.

٣ ــ يبت مدير الجنسية والاحوال المدنية في المحافظة في الطلب خلال ستين يوماً من تاريخ تقديمه.

٤ ــ يثبت قرار تغيير القومية في السجل المدني، ويتخذ اساساً لتعديل جميع السجلات والوثائق الرسمية الاخرى.

٥ ــ يصدر وزير الداخلية تعليمات لتسهيل تنفيذ هذا القرار.

٦ ــ ينفذ هذا القرار من تاريخ نشره في الجريدة الرسمية.

صدام حسين

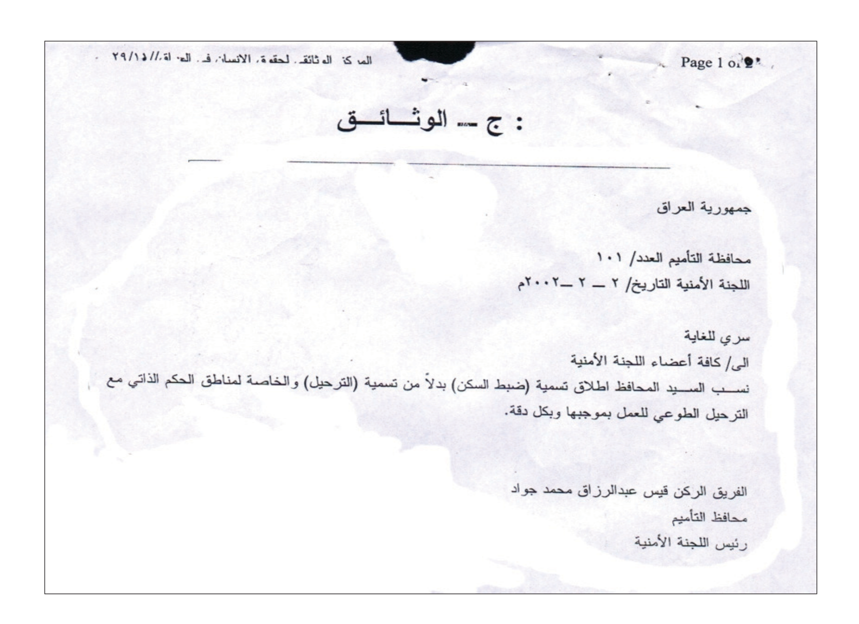
رئيس مجلس قيادة الثورة

[/الى الخلف] [موقع عراق سنتر]

الوثيقة العاشرة :
محافظة التأميم
العدد : ١٠١
التأريخ:٢٠٠٢/٢/٢

الى / كافة اعضاء اللجنة الامنية

قرر المحافظ اطلاق تسمية (ضبط السكن) بدلا من تسمية (الترحيل) ، والقرار بتوقيع (الفريق الركن قيس عبد الرزاق محمد جواد) محافظ التأميم .



Page 1 of

المركز الوثائقي لحقوق الانسان في العراق ٢٩/١٥//

: ج ـ الوثـــائـــق

جمهورية العراق

محافظة التأميم العدد/ ١٠١
اللجنة الأمنية التاريخ/ ٢ ـ ٢ ـ٢٠٠٢م

سري للغاية
الى/ كافة أعضاء اللجنة الأمنية
نســب الســيد المحافظ اطلاق تسمية (ضبط السكن) بدلاً من تسمية (الترحيل) والخاصة لمناطق الحكم الذاتي مع الترحيل الطوعي للعمل بموجبها وبكل دقة.

الفريق الركن قيس عبدالرزاق محمد جواد
محافظ التأميم
رئيس اللجنة الأمنية

مصادر هذا الكتاب :

- **عدد من وثائق النظام.**
- **لطيف فاتح فرج / الكورد وكركوك .**
- **اعلام وزارة المرحلين والانفال .**
- **غفور مخموري / تعريب كوردستان .**
- **نعمان ماهر الكنعاني / ضوء على شمال العراق .**
- **احدى قوائم اللجنة العليا للمرحلين .**

الخوارج تاريخياً وسياسياً وفكرياً

بقلم: فريد أمعضشـو

عـرف التاريخ الإسـلامـي ظهور عـدد من الـمذاهـب والـفِـرق، المختلفة في مشاربها ومبادئها وتوجّهاتها، والمتباينة في أعمارها وتأثيرها وخطورتها؛ بحيث إنّ منها ما عاش مدة قصيرة، ولم يكن ذا أثر جليّ في الفكر والسياسة ونحوهما، ومنها - من الناحية المقابلة - ما عُمِّر طويلاً في الزمن، وترك أثراً بارزاً في تاريخ الإسلام، ومنها ما هو بين هذه وتلك. ولا ريب في أن الخوارج من الـفِـرَق الإسلامية والـقُـوَى السياسية ذات الصّدى الواضح لدى المسلمين قديماً، بل إن طوائفَ منهم ما زالت موجودة إلى يوم الناس هذا، استطاعت أن تصْمُد وتقاوم أسباب الفناء بشتى الطرق، وإنْ فقدَت، الآن، ما كان لها من بالغ الأثر في الزمن الغابر.

تُرى ما السياق العام الذي ظهرت فيه هذه الفرقة؟ ومـا العوامل الـتي ساعدت على استمْراريتها في بعض الأماكن من قارّتي آسيا وإفريقيا؟ ومـا التسميات والألقاب التي أطلقت عليها؟ وما أبرز فرق الخوارج وطوائفهم؟ وما مبادئهم ومُعتَقداتهم دينياً وسياسياً وفكرياً؟

١- الخوارج .. لمحة تاريخية:

الخـوارجُ هم أولئك النّفَر الذين ارتبط ظهور حركتهم - لدى الجمهور - بموقعة صفّين، التي دارت رَحاها، سنة ٣٧هـ/ ٦٥٧م، بين جيش عليّ بن أبي طالب القادم من الـعـراق وجيش معاوية بـن أبـي سفيان القادم من الشام، وتعود جذورُها إلى حادث

مقتل ذي النورين عثمان – رضي الله عنه – بعد محاصرته في بيته، لأسابيع متتالية، وما ترتّب عنه من تفاعُلات وتداعيات. لقد كانت مؤشّرات هذا النِّزال كلها ترشح انتصار جيش علي، وانهزام جيش معاوية، بل تأكَّد على أرضية القتال هذا الأمر؛ ممّا جعل معاوية يسارع إلى إصدار أوامـره إلى جيشه – بعد استشارة عمْرو بن العاص – برفع المصاحف على أسِنّة الحِراب والنبال؛ إعلانـاً عن الدعـوة إلى فضّ ذلـك النزاع والخلاف بتحكيم كتاب الله بين الفريقين المتحاربين، بـدلَ الاقتتال بين أبناء الملة الواحـدة، لاسيما بعد أن أيقن الشّوامُ أن استمرار الحرب مُفْضٍ إلى فنائهم وهلاكهم، مقابل كسْبها من قِبل عليّ وجُنده. وقد قَبِل الإمام عليّ ذلك التحكيم، مع أنه كان منتصراً؛ حَقناً لدماء المسلمين. واقتضى إجراء هذا التحكيم أنْ يَنتدِبَ كلُّ طرفٍ ممثِّلاً عنه، بعد الاتفاق على خلْع علي ومعاوية معاً، وجعْل الأمـر بيد المسلمين للتشاوُر واختيار مَنْ يَرْتَضُونه للإمامة والخلافة. فعيَّن معاوية ابنَ العاص الذي كان معروفاً بفطنته وذكائه، على حين مثَّل الإمامَ علياً أبو موسى الأشعري، وكان شيخاً متقدما في السن، ويُقال إنه قد أجْبِر على هذا الاختيار؛ لأنه كان يريد – كما تذكر جملة من المظانّ – تعيين عبد الله بن عبّاس ممثلا عنه خلال التحكيم. وبناءً على ما اتفق عليه الحَكَمان المذكوران في الخفاء، قام – أولاً – الأشعري، فأعلن في جُموع المسلمين، الذين احتكموا إلى كتاب الله، نصَّ الاتفاق بحذافيره، وكان أبـرز ما فيه عزل رأسي الفريقين المتقاتلين في صفين، وترْك الأمر شورى بين المسلمين لاختيار إمامهم. وبعده، قام عمْرو بن العاص معلناً على الملإ تأييدَه عزْلَ الإمام عليّ، وتثبيت معاوية بالمقابل؛ حيث قال: «إن هذا خلع صاحبَه، وأنـا أخلعه مثله، ولكني أثبت صاحبي». وبهذه «الخُدْعة»، نال معاوية إمارة المؤمنين. وقد كان من شيعة عليّ طائفةٌ لم تَرْضَ بنتيجة التحكيم، ولم تَسْتسِغْ خروج منصب الخلافة من بين يدي علي ليتولاّه أبناء الشام؛ فطالبوه برفض ذلك التحكيم، والتحلل من التزاماته، والقيام لمواصلة قتال الشاميّين الذين يقودهم معاوية. وقالوا: «لا حكم إلا الله»، وأضافوا أن كتاب الله قد حكم في معاوية وأصحابه، وفي عليّ بوصْفه الأحقّ بتولية خلافة المسلمين؛ لذاً، لم يروا حاجةً إلى تحكيم الرجال في هذه القضية! ولا مناص من الإشـارة، ها هنا، إلى أن ثمة مَنْ يذكر أنّ هذا النفر الرافض لقرار التحكيم كان هو الذي أجْبَرَ عليّا على التوقف عن قتال جيش الشام، وعلى تعيين أبـي موسى الأشـعـري عِـوَض ابـن عباس، وعلى الالتجاء إلى التحكيم إنهاءً للصراع الدامي بين الطرفين!

ولمّا رفض الإمام عليّ الاستجابة لطلباتهم، وقرّر الإذعان لِمَا انتهى إليه الحَكَمان، خرج عليه أولئك النفر، بقيادة أميرهم عبد الله بن وهب الراسبي الأزدي، فسُمَوا – لذلك

– باسم «الخـوارج»، وآخَـذوه على التنازل عن حقه الشرعي في الخلافة، وتسليمها إلى معاوية. بل كفّروه وكفّروا كل مَنْ يعاكس مذهبهم ومبادئهم. ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل قاتلوه، واستحلّوا دماء أشياعه، وتمكّنوا من اغتياله فيما بعْدُ، بعد أن دبّروا له مكيدة، على يد عبد الرحمن بن مُلْجم، الذي نال – عندهم – بفِعْلته تلك، منزلة عُليا، وعَدُّوه «أوفى البرية»، وعدُّوا ما قام به داخلاً ضمن زمرة الأعمال المُقرِّبة إلى نيل مرضاة الله. يقول أحد شعرائهم الكبار عن ابن ملجم وفعلته المذكورة:

يا ضَرْبَةً من مُنيب ما أراد بها إلا ليَبْلغ عند العرْش رضْوَانا

إني لأذكرُه يومـاً فأحْسـبُهُ أوْفَى البَـريّة عند الله مِيـزانا

ولم يُقاتل عليّ أولئك الخارجين عليه، بمجرد إعلانهم تمرّدَهم ذاك، بل عامَلهم أوّلَ الأمْر بمُرونةٍ وحكمة، وحاول مناقشتهم وإقناعهم بخطإ أفكارهم وتوجهاتهم، ولكنه سيُواجههم ويقاتلهم، فيما بعْدُ، لمّا رأى تعنّتهم وتعصّبهم وتماديهم في التشبث بآرائهم وإنْ جانَبَتْ الجادّة؛ فدخل معهم في معارك عنيفة دامية، ألحق بهم – خلالها – سلسلة من الهزائم، وكان من نتائج ذلك أنْ تاب منهم كثيرون، وتخلّوا عن «خارجيتهم». ومن تلك المعارك وَقْعة النهروان، في صفر ٣٨هـ، بين ألفين من الخوارج وحوالي ٧٠ ألفاً من أتباع عليّ، ومعركة الدسكرة بخُراسان، عامَ ٣٨هـ كذلك، وكان يتزعّمهُم قائدُهم أشـرس بن عوف الشيباني، وغيرُهما من الحروب التي تلقّى فيها الخوارج انتكاسات وهزائم قاسية في أماكن متفرقة.

وبعد مقتل علي رضي الله عنه، وتنازل ابنه الحسن عن الخلافة لمعاوية، اتجه الخوارج لقتال الأمويين؛ فخاضوا ضدّهم حروباً عدة، كانوا ينتصرون حيناً وينكسرون أحياناً أمامهم. وكانوا أقرب إلى إلحاق هزيمة نكراء بجيش بني أمية، في أول لقاء بينهما، بقيادة زعيمهم سهم بن غالب التميمي، لولا استعانةُ معاوية بأهل الكوفة عليهم. وحاربوا، أيضاً، يزيد بن معاوية، وعبد الملك بن مروان. وكان لهذه المواجهات والثورات دور بالغ في إضعاف شوكة الدولة الأموية، واستنزاف قُواها، وتزايد المناوئين الناقمين عليها وعلى قوادها وعُمّالها في كثير من الأمْصار. ومن جهتهم، تعرّض الخوارج إلى ضربات متتالية ولهزائم قاسية على يد الأمويين، تسبّبت في إضعافهم بصور كبيرة؛ مما جعلهم أضعف عن مواجهة الدولة العباسية فيما بعد، في شتى المعارك التي خاضوها على عهد السفاح والمنصور والمهدي ضدّ بني العبّاس. فقد ورد في «دائرة المعارف الإسلامية» أن «حركة الخوارج، أيام الخلافة العباسية، كانت قد انقرضت فعلاً من العراق وما جاورها، اللهمّ إلا فِتناً محلية قليلة سرْعان ما أخمدت، وعاد مذهب الخوارج غيرَ ذي خطر جدّي. فقد غدا مجرد فرقة من الفرق الدينية ليس لها نشاطٌ حيويّ ملحوظ أو انتشار واسع».

وقد ظلّ الخوارج فرقة متماسكة متّحدة إلى عهد إمامهم نافع بن الأزرق (ت٦٥هـ)، الذي قاد أول انشقاق داخل الخوارج، وكان من أئمة الفقهاء، أخذ عن ابن عباس، وجادَله في جملة من مسائل القرآن. وبعد هذا، سيعرف المذهب الخارجي عدة انقسامات، ترتب عنها ظهور كثير من الطوائف والفرق المنتشرة في مناطق متفرقة. إلا أن هذه الفرق والفروع انتهت كلها، ولم يبْقَ من الخوارج، إلى اليوم، سوى بقايا من الإباضية يعيشون، الآن، في مناطق من العالم العربي وإفريقيا الشرقية. إذ يستقرون في عُمان على الخليج العربي؛ موطن الإباضية منذ القديم، وفي تونس والجزائر، وفي زنجبار جنوب شرق إفريقيا. على أن ظهور الخوارج خارج حدود المشرق العربي ليس وليد اليوم، بل نجدهم قد انتقلوا إلى أنحاء من شمال إفريقيا، لَمّا كثُرت المضايقات والانهزامات التي تعرضوا إليها في المشرق منذ إعلانهم الخروج على أئمة المسلمين، ودعوتهم إلى قتالهم، ورمْيهم بصفات الكفر ونحوه. وقد وجد الأمازيغ في مبادئ الخوارج ما يوافق طبيعتهم ونوازعهم، ولاسيما فيما يتعلق بمُناداة الخوارج بالمساواة بين أبناء الملة الإسلامية قاطبة، وبأنّ تَوَلّي الإمامة والخلافة مُتاح لكل مَنْ توفرت فيه شروطهما، أيّاً كان نسبه ولونه وجنسه. لذا، أقبل كثيرون منهم على اعتناق المذهب الخارجي، وتحديداً المذهبين الصفري والإباضي. إلا أن الصُفرية وجدت لها أنصاراً في المغرب الأقصى، وكوّنت دولة فيه بسجلماسة، هي دولة بني مدرار. على حين قامت دولةٌ للخوارج الإباضية في المغربين الأوسط والأدنى، في تاهرتْ التي أسسوها عام ١٦١هـ، بقيادة عبد الرحمن بن رسْتم. وقد استمرت الدولة الرستمية إلى حدود سنة ٢٩٦هـ، حين هُزمت على أيدي الفاطميين بقيادة أبي عبيد الله الشيعي، ليتشتَّت الإباضيون في مناطق متفرقة من تونس والجزائر ما زالوا يعيشون فيها إلى الآن.

والواقع أن المذهب الخارجي لم يتغلغل في بلاد المغرب الأقصى بالصورة التي تمَّ بها هذا التغلغل في المغربين الأوسط والأدنى. ومردُّ ذلك – كما يرجّح د. عباس الجراري – إلى قيام «الدولة الإدريسية التي عاصرت الدولة الرستمية التي كان لها من القوة ما مكّنها ليس فقط من بسْط نفوذها في المغرب، وإنما كذلك من مزاحَمَة جيرانها، إلى درجة أنها استطاعت أن تنزع منهم مدينة تلمسان».

إن الفرق الخارجية التي أمعنت في التعصُب لمبادئها، ورفضت تلْيين مواقفها من الأحزاب الأخرى ومن الدول الحاكمة، مع مرور الزمن، آلت إلى الزوال، رغم استماتتها في القتال، دفاعاً عن توجهاتها وقناعاتها الدينية والفكرية والسياسية؛ لقوّة خصومهم وكثرة عددهم وعتادهم. ولم يَسْلمْ منهم إلا بعض مَنْ استطاع مسايرة الأوضاع المستجِدّة، والتكيّف مع

المتغيّرات الحاصلة، وإلا مَن فارَق طبْعَه الجافي الخشن المتعصب تعصُّباً متطرفاً جدّا، وأبدى – نتيجةً لذلك – تساهلاً في المواقف والمبادئ، وغير من النظرة المعهودة لدى الخوارج تُجاهَ أئمة المسلمين، وفي مقدمتهم علي بن أبي طالب. وقد أشار إلى هذا أحدُ الباحثين المعاصرين بقوله: «يلاحَظ أنه كلما طال العهد، اتجه الخوارج إلى التخفيف من حدّة تعاليمهم وعقائدهم، تَبعاً لازدياد معارفهم وإدراكاتهم لضرورات الحياة، حتى لقد تساهلوا في موقفهم بالنسبة إلى أمير المؤمنين عليه السلام... بل لقد نقل لنا (والكلام للباحث نفسه) بعض الإخوان عن بعض علمائهم في الجزائر أنهم يُظْهرون الحبَّ لعليّ وآله، ويُنكرون أن يكون ابن ملجم قاتلُ علي عليه السلام منهم. فإنْ صحّ هذا، فإنه يكون تطوراً جديداً وهامّاً جدّا في مذهب الخوارج». والخوارجُ المقصودون، بكلام الباحث (وهو جعفر مرتضى العاملي)، إنما هم الإباضيون الذين ما تزال لهم بقايا، إلى اليوم، في الجزائر؛ كما أسلفنا القيل.

ويحسُن بنا الإشارة، هنا، قبل الازْدِلاف إلى تناول نقطة أخرى في موضوعنا هذا، إلى أن من العلماء والباحثين مَنْ يرى غيرَ رأي جمهور المؤرّخين والعلماء في تحديد زمن ظهور الخوارج في تاريخ الدولة الإسلامية. فإذا كان الرأي المشهور الغالبُ أن هذه الفرقة ظهرت في أعقاب حادث التحكيم، الذي كان مما أُسفِرَ عنه في حرب صفين بين معاوية وعلي (٣٧هـ)، إلا أن منهم (الشّهرسْتاني مثلاً) مَنْ يزعُم أن الخوارج نشأوا في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وأن أولَهم هو ذو الخويصرة التميمي. ومنهم مَنْ ذهب إلى أنهم نشأوا بالخروج على عثمان بن عفان، وبالوقوف وراء إضرام نيران الفتنة التي أفضت إلى مقتله ظلماً وعدواناً، وتسمّى هذه الفتنة، لدى بعضهم، بـ«الفتنة الأولى». ولكنّ الذي استقرّ عليه رأي أغلب مؤرِّخِينا وعلمائنا، قديماً وحديثاً، أن اصطلاح «الخوارج»، بمفهومه الدقيق المتعارَف عليه، ينصرف – لدى إطلاقه – إلى الدلالة على أولئك النفر الذي خرجوا عن طاعة الإمام عليّ رضي الله عنه، عقب قبوله مسألة التحكيم، في موقعة صفين، والذين شكّلوا فرقة قوية منظمة، ذات مبادئ وعقائد استماتوا في التعصب لها والمنافحة عنها بالنفس والنفيس، وأحْدثوا أثراً واضحاً أشرْنا سابقاً إلى بعض تجلياته.

٢- الخوارج .. وقفة مع التسْمية:

يقف المتصفح لأدبيات الخوارج والكتابات التي خلّفوها، أو لِمَا كُتب عنهم، على جملة من الأسماء والألقاب التي أطلقت عليهم، ولكلٍّ منها – بطبيعة الحال – دلالته وسياقه وأبعادُه. ولم يكونوا راضِينَ بها كلِّها، بل نجد منها تسمياتٍ عبّروا عن امتعاضهم منها، وعدم قبولهم التّسَمِّي بها؛ لِمَا لمسوه فيها من إساءة مباشِرة إليهم، وإلى مذهبهم الذي كانوا يَعُدُّونه أفضل المذاهب

والمسالك.
فهم كانوا يسمّون أنفسَهم بـ«المؤمنين»، أو «جماعة المؤمنين»، أو «الجماعة المؤمنة». وهي كلها أسماء تُبئِّر صفة الإيمان باعتبارها أبرزَ ما يتحلون به في اعتقادهم، في الوقت الذي لا يتورّعون عن رمْي أي مخالف لنهجهم العقدي والفكري بالضلال والكفر والشِّرْك. بيد أن أشهر لقبٍ أطلق عليهم هو «الخوارج»، ومردّ ذلك – على الأرجح – إلى خروجهم على إمامهم عليّ إثر قبوله مسألة التحكيم في موقعة صفين، التي خاضها ضدّ معاوية وجيشه الشامي، وإعلانهم انشقاقَهم ودخولهم في حربٍ مع علي وأصحابه. وربط بعضُهم أصلَ هذه التسمية بقوله تعالى: «وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيْتِهِ مُهَاجِراً إِلَى اللهِ وَرَسُولِهِ، ثُمَّ يُدْرِكْهُ المَوْتُ، فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللهِ» ﴿النساء/ ٩٩﴾. والثابتُ أن هذه التسمية أطلقها عليهم خصومُهم؛ لخروجهم على أئمة المسلمين، وفي طليعتهم عليّ كرم الله وجهه. ولكنْ لمّا شاعت هذه التسمية بين الناس، قبلها أولئك النفرُ الثائر، مفسّرين إياها تفسيراً آخرَ ارتضوْه، غيْرَ مصطدِم بعقيدتهم، ولا ماسّ بها؛ وهو أنه خروج على أئمة الجَوْر والظُّلم! وعدُّوا ذلك امتثالاً للشرع الحنيف، وجهاداً في سبيله تعالى.
وسُمُّوا، كذلك، بـ«أهل النهروان»، وبـ«الحروريين» (أو الحرورية). فالاسمُ الأول أُطْلِق عليهم نسبة إلى مكان وقوع إحدى الحروب المبكرة بينهم وبين جيش عليّ لمّا قرَّر الدخول في قتالهم بالسيف، على حين سمّوا بالاسم الثاني نسبةً إلى قرية حروراء، قرب الكوفة، التي خرجوا إليها عندما ثاروا على عليّ بعد قبوله تحكيمَ الأشعري وابن العاص لفضّ الخلاف الناشئ بينه وبين معاوية. وانطلق بعضهم من حادث رفضهم هذا التحكيم، ودعوتهم إلى تحكيم كتاب الله وحَده، بقولهم: «لا حكم إلا الله»، لإطْلاق لقب «المُحكِّمة» على الخوارج. ويحلو لبعض هؤلاء التسمّي باسمٍ آخر، مستمَدّ من نص القرآن الكريم، هوَ «الشراة»، الذي يفيد معنى بيعهم أنفسَهم لله تعالى، مفضّلين ثواب الآخِرة على نعيم الدنيا الزائل، آخِذينَه من قوله جلّ عُلاه: «وَمِنَ النّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغاءَ مَرْضاةِ الله» ﴿البقرة/ ٢٠٥﴾.
ولئن كان الخوارج يرْضون بهذه الأسماء والألقاب كلها، محاولين تكييف دلالاتها إيجابياً، إلا أنهم كانوا يرفضون تسمية واحدة أطلقها عليهم بعضُ خصومهم، وهي «الجماعة المارقة» أو «المارقون»؛ لـ«مُروقهم مِنَ الدين كما يمرُق السهم من الرمية»؛ كما قالوا. إلا أن الخوارج أنكروا، بشدّة، أن يكونوا كذلك، مؤكِّدين أنهم الطائفة الأكثر إيماناً وصفاءً وتمسكاً بالشريعة، والأحْرَص على العمل بمقتضياتها.

٣- فرق الخوارج وطوائفهم:
لقد انقسم المذهب الخارجي إلى عدة فرق اختلف المؤرخون والعلماء في حصْر عددها.

وهـي – وإنْ اتفقت في الأصـول الكبرى والمبادئ الجوهرية – إلا أنها اختلفت في الـفـروع والمسائل، وكانت العلاقة بينها قائمة على التناحُر والصراع، كما كانت – تمامـاً – بينها وبـين الأمـويـين وعلي وأتباعه. يقول البغدادي في هذا النطاق: «... ثم اختلفت الخـوارج بعد ذلك فيما بينها، فصارت مقدار عشرين فرقة، كلّ واحدة تكفِّر سائرَها». ونشير، ها هنا، إلى أن الشهرستاني يعدّ مِنْ أبرز مَنْ فصّل القول في هذه الطوائف الخارجية، في مؤلَّفه الشهير «المِلَل والنِّحَل». ولكنْ تظلّ أهمّ هذه الفرق ما سنذكره فيما يأتي:

★ المُحَكِّمة الأولى: وهم الخارجون الأُوَّل على عليّ لرفضهم قضية التحكيم، مع أنهم هم مُجْبِروه على ذلك؛ كما تشهد على ذلك مجموعة من الكتابات والنصوص التاريخية. وبالمقابل، ألحُّوا على أنْ «لا حكم إلا لله». وقـد انضمّ إليهم آخـرون، وأغلبُهم من تميم ومن قبائل أخرى معروفة بطباعها الجافية الخَشِنة، وبعصبيتها الشديدة التي كانت تَحُولُ، كثيراً، دونَ تطورهم، وتكبَّدوا – بسبب ذلك – خسائر فادحة في الأرواح خلال مواجهاتهم الدامية مع جيش علي، ومع الأمويين.

★ الأزارقة: إن المحكمة، الذين كانوا يمثلون الحزب الخارجي حين نشْأته سنة ٣٧هـ، لم يظلوا متّحدين مُنْضَوين تحت لواء واحد، بـل سيعرفون، منذ عهد أمـيرهـم نافع، عدة انقسامات داخلية أثّرت على تماسُك صفوفهم، وعلى قوة فرقتهم. وقاد أولَ تلك الانشقاقات أبو راشد نافع بن الأزرق الحنفي، الذي كوَّن الفرقة المُسَمَّاة بـ«الأزارقة». وهي تعد أكثر الفرق عـدداً وتـأثـيراً وتطرفاً كذلك، ولذا حُورِبَت بقسوة بالغة. وقد كان الأزارقة يكفِّرون كلَّ مَنْ ليس على مِلّتهم، ويستبيحون قتْل نساء مُخالفِيهم وأبنائهم، ويرْمون مُقترِفي الكبائر والذنوب بالكُفر، ويتمسّكون بحَرْفيّة النصوص؛ ممّا جعلهم أقربَ إلى مذهب أهل الظاهر...

★ النجدات: وهـم أتـبـاعُ نجـدة بن عامر الحنفي، انشقوا وأسّسوا لهم فرقة مستقلة عقب خلافٍ نَشِب بين زعيمهم وبين نافع بن الأزرق في بعض المسائل. فهم لا يعُدّون صاحبَ الكبيرة كافراً؛ كما هو الشأن بالنسبة إلى الأزارقة، بل يروْنَه كافرَ نعمة لا كافر ديـن. كما أنهم لا يُبيحون قتْل أطفال مخالفيهم، ويُجيزون القعود عن القتال، ولا يُمانعون في الأخذ بالتقيّة قولاً وعملاً، على غرار الشيعة، ولا يروْن وجوبَ تعيين إمام للمسلمين إذا استطاعوا إقامة العدل بينهم، والتناصُف والتعاون على البرّ والتقوى، بل يكتفون بتجْويز ذلك إذا احتيجَ إلى إمامٍ لإقامة ما ذكِر...

★ الإباضية: وهم أتباع عبد الله بن إباض التميمي، انقسموا – فيما بعْد – إلى عدة فرق، منها الحفصية والحارثية واليزيدية. ويـلاحَـظ لـدى بعضها انحـرافـات عقدية خطيرة تُوجب تكفيرَها وإخراجها من الملة؛ كما عند اليزيدية. فهم – كما جاء في كتاب

«الفرق بين الفرق» – «أتباع يزيد بن أبي أنيسة، ليست من فرق الإسلام؛ لقولها بأن شريعة الإسلام تُنسَخ في آخِر الزمان بنبيّ يُبْعث من العجَم»! (ص٢٤)، ينزل الله عليه – كما زعموا – «كتاباً قد كتب في السماء، وينزل عليه دفعة واحدة، ويترك شريعة المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، ويكون على ملة الصابئة المذكورة في القرآن»! (الملل والنحل، ١٨٣/١). إن الإباضية، عموماً، أقلّ الفرق الخارجية تطرفا، وأكثرها اعتدالاً في آرائهم ومعتقداتهم؛ لذا كانوا أطول تلك الفرق عُمْراً، بحيث إن بقايا منهم مازالت تعيش في شمال إفريقيا. وقد أتاحت لهم قلة غلوّهم وعصبيتهم التأثر ببعض المذاهب الإسلامية؛ كالمذهب المُعْتزلي، الذي تأثروا به في مباحث عقدية وكلامية (مثل قضية خلق القرآن، وباب الصفات). ولم يكونوا يكفّرون أصحاب الكبائر...

* الصُفْرية: وهم أتباع زياد بن الأصفر، لذا يسمّون – أيضاً – «الزّيادية». وقيل: هم أتباع عبد الله بن صَفّار، وقيل إنهم منسوبون إلى النعمان بن الأصفر. وزعَمَ آخـرون أنهم سُمّـوا «الصُفرية» نسبة إلى «صُفرة ألوانهم من كثرة الصيام والقيام». وكان يَنطق الأصمعي الكلمة بكسْر صَادِهَا ، مُرْجِعاً ذلك إلى «قول رجل منهم لآخَر يُخاصِمُه: أنتَ صِفْرٌ من الدين». وقد كان الصّفرية يكفّرون أصحابَ الكبائر والذنوب؛ على غرار الأزارقة، ولكنهم يرفضون قتْل نساء مخالفيهم وأطفالهم، ويُجيزون الأخذ بالتقية قولاً لا عَملا...

* العَجاردة: وهم أتباع عبد الكريم عجرد، تكوّنت منهم، لاحقاً، عدة فرق؛ مِنْ مِثل الخازمية والمعلومية والمجهولية والرشيدية والحمْزية والواقفة والميمونية، وكانت هذه الأخيرةُ أشدَّ تطرُّفاً من سائر طوائف العجاردة؛ إذ إنها – كما جاء في «الفرق بين الفرق» – «ليست من فرق الإسـلام؛ لأنها أباحت نكاح بنات البنات وبنات البنين، كما أباحه المَجُوس» (ص٢٤)...

٤- مبادئ المذهب الخارجي:

من الصعوبة بمَكان، في واقع الأمر، الحديثُ عن مبادئ وأصول عامة يشترك في اعتناقها والدفاع عنها جميعُ الخوارج، ويُعْزى ذلك – أساساً – إلى أنه لم تكن لهم «أية وَحْدة حقيقية في أعمالهم السياسية أو العسكرية، ولم تكن لهم – كذلك – مجموعة متّسقة من المبادئ، وتظهر لنا مذاهبُهم وكأنها آراء خاصّة تقول بها فـروع من الخـوارج قائمة برأسها» (دائـرة المعارف الإسلامية، مادة «خـوارج»). ولكنّ ذلك لن يمنعَنا من محاولة استقصاء جملة من المبادئ الدينية والسياسية والإيديولوجية التي كانت تؤمن بها عدة فروع أو فرق خارجية، وتركت أثرها في الحياة والتاريخ الإسلاميّيْن معاً. ولعلّ من أهمّها ما يأتي:

* الإقـرار بصحة خلافة أبـي بكْر وعمر مطلقاً، وبصحة خلافة عثمان في سنوات إمامته الستِّ الأولى، لأنه – في نظرهم – حاد عن الجـادّة بعد ذلـك؛ فآثَرَ قرابته،

وولاّهم الأعمال، وأغدق عليهم العطايا والأموال من بيت مال المسلمين؛ لذا وجَبَ تنحيته. كما يُقرّون بصحة خلافة عليّ ابتداءً، قبل قبوله مسألة التحكيم. وقد عَدُّوا قبولَه هذا الأمر – وهو الإمام الذي بايَعه المسلمون – سبباً مُوجباً لعزله، وتخلّيَه عن إمارة المؤمنين كَبيرةً أحلُّوا بسببها قتاله وقتله، واستباحة دم أصحابه ونسائهم وأطفالِهم، بل لم يترَدّدوا في تكفيرهم جميعاً! ويظهر هذا التكفيرُ أكثر لدى غُلاة الخوارج المتقدِّمين، كما عند الأزارقة الذين عدّوا قاتلَ عليّ بطلاً شهيداً!

* الطعْن في أصحاب الجَمَل: طلحة والزبير وعائشة، وتكفيرُ معاوية وأتباعه، وعمرو بن العاص وأبي موسى الأشعري، وبني العبّاس، علاوةً على الإمام عليّ رضوان الله عليه. بل إنهم يكفّرون كلّ مَنْ يخالف معتقداتهم وتصوراتهم ومبادئهم، ويروْنَ أنهم وحْدَهم المسلمون الحقيقيون! ومن أبرز نقط خلافهم مع أهل السنة والجمهور تكفيرُ بعض فرقهم صاحبَ الكبيرة، والحكمُ عليه بالخلود في نار جهنّم، دون أي أمل في رحمة الله ومغفرته، إذا ما مات على معْصيته دون أن يتوب. وكانوا يستدلّون، تأكيداً لزعْمِهم هذا، بقوله تعالى: «بَلَى مَنْ كَسَبَ سَيِّئَةً، وأحاطَتْ بهِ خَطِيئَتُهُ، فأولَئِكَ أصْحابُ النّارِ هُمْ فيهَا خالِدُونَ» ﴿البقرة/ ٨٠﴾. وبخلاف الخوارج (الأزارقة والصفرية) الذين يعدّون مرتكب الكبيرة مشركاً كافراً، نجد المعتزلةَ يضعونَه في منزلة بين المنزلتين: لا هو مؤمن ولا هو كافر، والمُرْجئَةَ يمتنعون عن إصدار أيّ من الحُكْمين، مُكْتفين بإرْجاء الأمور إلى الله سبحانه وتعالى.

* اعتبارُهم إقامة الإمام أمْراً جائزاً لا واجباً، مؤكّدين أن الحاجة إلى إمام تغدو غيرَ ماسّة وغير مطلوبة إذا أمكن للناس أن يتناصفوا ويَعْدِلوا فيما بينهم، دون احتياج إلى مَنْ يقيم لهم ذلك. وإذا كان ذلك التناصُف والعدل لا يَتِمّان إلا بإقامة إمام يحْملهم على الحق، أمْسى الأمر جائزاً إذّاكَ (نجد هذا، خصوصاً، لدى النجدات). ويرى الخوارج عامةً أن إقامة الإمام وتنصيبه إنما يكون بالاختيار والبيعة، وليس ذلك شأناً من شؤون السماء، لا دَخْلَ للإنسان فيه؛ كما ادّعى الشيعة.

* عدم حَصْرهم الخلافة في بيت دون غيره، ولا في قوم دون غيره، بل كانوا يَرَوْنَها حقّا لأيّ مسلم توافرت فيه شروطها، من الإيمان والاستقامة والعدل والعلم، علاوةً على بيعته الشرعيّة لإمامة المسلمين، وقيادة دولتهم، حتى وإنْ لم يكن عربيا قُرشيّاً. فمعيارُ التفاضُل بين أبناء الأمة، عندهم، هو التقوى لا الانتماء القبلي أو النسب أو العرْق أو نحو ذلك من الاعتبارات. ودليلُهم على ذلك قوله تعالى: «إنَّ أكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أتْقاكُمْ» ﴿الحجرات/ ١٣﴾، وحديثُ رسول الله – صلى الله عليه وسلم – المعروف الذي يؤكّد أنْ لا فضْلَ لعربي على عجمي، ولا لأبيض على أسود، إلا بتقوى الله. وعلى

هذا الأساس، لم يكن يرى الخوارج الخِلافة حقّاً لأهل الحِجاز فقط، بل حقّا للمسلمين قاطبة، وإنْ كانوا من المَوالي والأرقاء، وذهب بعضهم إلى تجويز ولاية المرأة كذلك! وشرْطُهُم الوحيد أنْ يكون أصلح وأفضل وأجْدَرَ بالخلافة من غيره. وفكرة المساواة هذه هي التي استهْوَت كثيرين من أعراب تميم وحنيفة وربيعة، ومن الموالي الفُرْس والأمازيغ الذين طالما عانوا الحيْف جرّاءَ تصرفات بعض الفاتحين العرب؛ فأقبلوا على اعتناق المذهب الخارجي، لِمَا ألْفَوْه فيه من مبادئ توافق فطرتهم ونوازعهم.

★ وجوب الخروج على الإمام الجائر والضعيف والمُفرِّط في أصول الشرع. ويلاحَظ أن هذه الثورة تكرّرت منهم كثيراً، لأبْسَط مخالفة يلْمَسُونها، أحياناً، لدى الإمام.

★ الإلْحاح على الربط بين الإيمان القلْبيّ والعمل الصالح ربطاً جدلياً لا يقبل الفكاك أو الاكتفاء بأحدهما فقط، منطلِقين – في ذلك – من عدة آي قرآنية تقْرن بين الجانبين؛ كما ورد في جملة سُور كريمة: «مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً». ولذا كفّروا منْ آمَن بقلبه دون أنْ يقترن لديه ذلك التصديق الباطني بالعمل المحسوس الصالح. وكان من نتائج ذلك أنْ غلب عليهم العمل والممارسة الفعلية بجُرْأة وشجاعة نادرتيْن.

★ القول بصدْق وعد الله تعالى للمُطيعين، وبصدق وَعيده للعاصين، بصفة قطعية، ودون افتراض أي احتمال لتخلفهما مهما كانت الأسباب.

★ تنزيه الذات الإلهية عن أي شُبْهة بالمحدثات؛ بما في ذلك نفي مغايرة صفات الله لذاته، أو زيادتها عن الذات.

★ إثبات صفة العدل لله تعالى، ونفي الجور والظلم عنه. الأمر الذي قادهم – متأثرين، إلى حدّ بعيد، بالمعتزلة – إلى إثبات العقل والقدرة للمكلّف، ومن ثمَّ تقرير حريته واختياره ومسؤوليته عن تصرفاته وأفعاله؛ ممّا يترتب عنه الجزاء بالثواب أو بالعقاب. وهم بذلك يخالفون مذهب الجَبْريّة في قضية الجبر والاختيار التي حظيت بغير قليل من اهتمام علماء الكلام المسلمين منذ القدم.

تلكم باختصار وقفاتٌ مع الخوارج، حاولنا خلالها تتبُّعَ تاريخهم منذ بروز حركتهم على مسرح الحياة الدينية والسياسية والفكرية في النصف الأول من القرن الهجريّ الأول، والتعريفَ بهم وبأهمّ فرقهم المؤثرة التي امتازت – كذلك – بتعصّبها لمبادئها وأفكارها وقيمها، وبتشدّدها في مواقفها وتمسُّكها بأصولها، وبزُهْدها في لذائذ الدنيا ومُتَعها الفانية، وبإقبالها على القتال والموت؛ طمعاً في مَرْضاة الله، ودفاعاً عن عقائدهم ومبادئ مذهبهم التي يظهر فيها، أحياناً كثيرة، الانحراف والجُنوح عن الجادّة والصِّراط المستقيم. وختمْنا مقالنا هذا باستعراض أهم المبادئ التي تأسّس عليها صَرْحُ الفرقة الخارجية، والتي خالفوا بها سائر المذاهب والنِّحَل.

تاريخ مَمْلكَــــــةِ ميتَّـــــاني الحُـــــورِيّـــــة

(العَلاقاتُ المِيتّـانيّـة- المِصْرِيّة)



بقلم: د. أحمد محمود الخليل

الجزء الرابع

تَقَلُّصُ مَمْلَكَةُ مِيتَّاني:

يمكن القول بأن ملوك الحثيين قاموا بدور إضعاف مملكة ميتّاني، وقام ملوك آشور بالقضاء عليها، وإزالتها من خريطة الشرق الأوسط، والحقيقة أن الصراع الميتّاني- الآشوري بدأ خلال العهد الآشوري الوسيط، وحينما سيطر الميتّانيون على مقاليد الأمور في البلاد الحورية، وقضوا على الدويلات والإمارات الحورية المتنازعة، ووحَدوها تحت لواء مملكة ميتّاني، شرعوا يتطلّعون إلى توسيع نطاق نفوذهم شرقاً في بلاد الرافدَين، وغرباً في سوريا، وكان من الطبيعي أن يصطدموا بالآشوريين، ويعملوا لإخضاعهم، وقد حدث ذلك في عهد الملك ساوْشَاتّار (ساوْشاتار)، أشهر

ملوك ميتّاني، إذ إنه هاجم بلاد آشور، وسيطر عليها حوالي منتصف القرن الخامس عشر ق.م، وجعلها تابعة لمملكة ميتّاني، واستمرت تلك السيطرة حوالي قرن من الزمان .

ويبدو من سياق الأحداث أن محاولات الآشوريين للخلاص من السيطرة الميتّانية بدأت على يدي الملك الآشوري إيريبا (أريبا) – أَدَد الأول (١٣٩٠ – ١٣٦٤ ق.م)، وهو الابن الثاني للملك آشور بيلنيشيشو، وآخر ملوك العهد الآشوري القديم، وكان معاصراً لكلٍّ من الملك الحثي شوپيلوليوما، وللفرعون المصري آمُونْحُوتَب الرابع (أخناتون)؛ إنه استغل الصراع الحثي- الميتّاني من جانب، واغتيال الملك الميتّاني تُوشْراتّا من جانب آخر، فبدأ بتحرير بلاده من الهيمنة الميتّانية، واستكمل ابنه الملك آشور- أوبالّيت (١٣٦٥ – ١٣٣٠ ق.م)، مشروع التحرير، وهو الملك الذي بدأ به العهد الآشوري الوسيط، كما أنه الملك الذي عمل للقضاء على المملكة الكاشّية، واستمرّ العمل بتلك السياسة في العهود اللاحقة .

وجدير بالذكر أن المصادر الآشورية، التي تعود إلى القرن الثالث عشر ق.م، غنيّة بالمعلومات في هذا المجال، ويظهر من خلالها أن الهدف الأكبر لدولة آشور في مجال السياسة الخارجية، خلال حكم ملوكها المتميّزين، كان يتمثّل في احتلال شمالي بلاد الرافدين حتى الفرات، وأولئك الملوك هم: أَداد نِيراري Adad nairari الأول (١٢٩٥ ١٢٦٤ ق.م)، وشَلْمانَسَر الأول (١٢٦٣ – ١٢٣٤ ق.م)، وتُوكُولْتي نِينُورْتا الأول (١٢٣٣ – ١١٩٧ ق.م)، وقد هاجم أداد – نيراري الأول المملكة الكاشّية، وضمن ولاءها من جديد للتاج الآشوري، ثم اتجه غرباً وغزا كامل المنطقة الممتدة من حَرّان حتى كَرْكَميش، وسيطر على الطريق التجارية التي كانت تصل بلاد ما بين النهرين بالأجزاء الغربية من آسية الصغرى .

ويظهر في نقش لأداد نيراري الأول اسمُ ملك كان يحكم خاني جَلْبات Khanikalbat (الاسم الآشوري لمملكة ميتّاني بعد أن تقلّصت)، في مطلع الألف الثالث عشر ق.م، هو شَتُّوارا (شاتُّوآرا) Shattuara الأول، ويظهر اسمه موافقاً لتقاليد ملوك ميتّاني في التلقّب بأسماء آرية (هندو أوربية)، وهو على الأرجح خليفة شَتّي وازا (ماتّي وازا)، ثم حكم بعده ابنه وازا شَتّا، ويبيّن النقش أيضاً أن اسم العاصمة واشُوكّاني أصبح (أُشُوكاني)، وبما أنها كانت قد تعرّضت للاحتلال والنهب عدة مرة، فإنها لم تعد المركز الأهم في ميتّاني، وحلّت محلّها مدينة (تَئيد) غير البعيدة عن أُورْكيش كثيراً، وكانت هذه المدينة قبل ذلك مركزاً لشُوتّارنا الثالث حليف الآشوريين وخصم شَتّي وازا .

ونظراً للتهديد الآشوري حاول وازا شَتّا الحصول على المساعدة من الحثّيين، وكانوا قد وعدوه بذلك، لكنهم لم يفوا بوعدهم، ولعل السبب هو تجدّد الصراع بينهم وبين المصريين في هذه الفترة، وبلوغه مستوى جديداً تمثّل في معركة قادِش عام (١٢٧٥ ق.م)، وثمة نص آشوري يتحدّث عن القصر الجديد الذي بناه أَداد نِيراري الأول في مدينة تَئيد (قرب أوركيش) بعد احتلالها، وقد جاء فيها: «عندما عزم شَتُّورا ملك خاني جَلْبَت على

معاداتي، وشرع في ممارسات عدائية، قبضتُ عليه بأمر من الإله آشور سيّدي ومُعيني، ومن الآلهة العظام موجِّهيَّ، وأحضرتُه إلى مدينتي آشور. لقد جعلته يُقْسم، ثم تركته يعود إلى بلاده. وصرتُ أستلم منه سنوياً – طوال حياته – هدايا يرسلها إلى مدينتي آشور.

تمرّد بعده ابنه وازا شَتّا، وعزم على المعاداة، وشعر في ممارسات عدائية، لقد سار إلى بلاد خَتّي (الحثيين) طالباً المساعدة، استلموا منه هدايا، ولكنهم لم يقوموا بمساعدته. بفضل الأسلحة الجبّارة للإله آشور سيّدي؛ وبحماية الآلهة آنُ وإنليل وإيا وسِين وشَمْش وأَدَد وعَشتار ونِرجال الأقوياء بين الآلهة؛ الآلهة المرعبة؛ سادتي، احتللتُ تَئيدِ كبرى مدن مملَكته، وكذلك أَمَسَكو، وكَخَت، وشُورو، ونَبُلو، وخَرّو، وشُدُوخو، وأُشّوكانو. لقد نهبتُ ثروات هذه المدن وممتلكات آبائها وكنوز قصورها، وأحضرتُها إلى مدينتي آشور.

نعم لقد احتللتُ تَئيدِ، وأحرقتها وخرّبتها، وبذرتُ فيها الأعشاب الضارّة، وأعطتني الآلهةُ العظام كلَّ المناطق من تَئيدِ حتى إرِّيدِ، إلُخَت وكُشِيّاري (طُور عابْدِين) حتى حدودها البعيدة، مقاطعة شُودو، مقاطعة حَرّان حتى ضفاف الفرات. وقد سيطرتُ عليها، وكلّفتُ بقيّة قواته بأعمال شاقّة (أعمال تؤدّى بالفأس والرَّفش وسلّة حمل الأتربة). أما هو (وازا شَتّا) فقد أخرجتُ نساء قصره وأبناءه وبناته وقواته من إرِّيدِ، وأحضرتهم أسرى مقيَّدين إلى مدينتي آشور. نعم لقد احتللتُ إرِّيدِ والقرى الواقعة في منطقتها، وأحرقتها، وخرّبتها» .

وثمة ما يستدعي الشك في بعض محتويات هذا التقرير، وفي أن أَداد نيراري الأول تمكّن فعلاً من إخضاع هذه المناطق البعيدة التي يصعب عبور بعض أجزائها، وأنه نهبها وأخضعها للسلطة الآشورية، لكن لعله استطاع تحقيق مراقبة ثابتة على مناطق نهر الخابور وروافده، وبعض أجزاء طُور عابْدِين، وكان إنشاء قصر جديد له في مدنية تَئيد يخدم هذا الغرض. كما أن وازا شتّا لم يقع في قبضة الملك الآشوري، بل استطاع أن يؤكد سيادته، وخاصة أن السياسة الخارجية الحثّية- بعد عقد معاهدة السلام مع مصر- كانت تركّز على ضرورة التصدّي للحملات الآشورية .

وبقيت مناطق شرقي مثلّث الخابور الخصيبة- وكانت فيها المراكز الحضارية والاقتصادية في مملكة ميتّاني- خاضعة للاحتلال الآشوري، واضطر الملك الحثّي رغماً عنه إلى الاعتراف بمكانة آشور كقوة عظمى. وقد تمكّن شَتُّوارا الثاني- خليفة وازا شَتّا- أن يُثبت وجوده في وجه الملك الآشوري شَلْمانَسَر الأول (١٢٦٣ – ١٢٣٤ ق.م)، وذلك بفضل دعم الحثّيين وقبائل أَخْلامو الآرامية التي اكتسبت- لأول مرة- في هذه الفترة أهمية متميّزة .

وزعم شَلْمانَسَر الأول في أحد نقوشه أنه حقق نصراً ساحقاً على ملك خاني جَلْبَت (مملكة ميتّاني)، لكن ثمة ما يرجّح أن هذا القول مشكوك فيه، ومن الأدلة على ذلك أن تُوكُولْتي نِينُورْتا (١٢٣٣ – ١١٩٧ ق.م) – ابن شَلْمانَسَر الأول وخليفته- يروي أن السُوبارتيين (الاسم القديم للحوريين) تمرّدوا على أبيه، وامتنعوا عن دفع الجزية له، وأقلُّ ما يمكن فهمه من

هذا القول هو أن شَلْمانَسَر الأول لم يكن موفَّقاً في حربه ضد خاني جَلْبات (خانيگالْبات)، وهي مملكة ميتّاني بعد أن تقلّصت، وعجز عن إخضاعها. وقام تُوكُولْتي نِينُورْتا بحملة ضد التحالف الحوري الذي كان يضم بلاد أَلْز (أَلْش= أَلْشي)، وبلاد أَمِدانو (المناطق المحيطة بدياربكر)، وبلاد بُرُلْزي وغيرها، وربما يكون هذا الاسم مشتقاً من الكلمة الحورية (بُرْلي) أو (بُرُل- ل)؛ أي (معبد)، كما أن اسم ملك أَلْز المذكور في النص (إِخْلي- تِشُّوب) هو حوري أيضاً، وحاول تُوكُولْتي نِينُورْتا فرض الهدوء في المناطق الحورية، من خلال اتّباع سياسة التهجير وتبديل الهوية السكانية فيها .

زَوالُ مَمْلَكَة مِيتّاني:

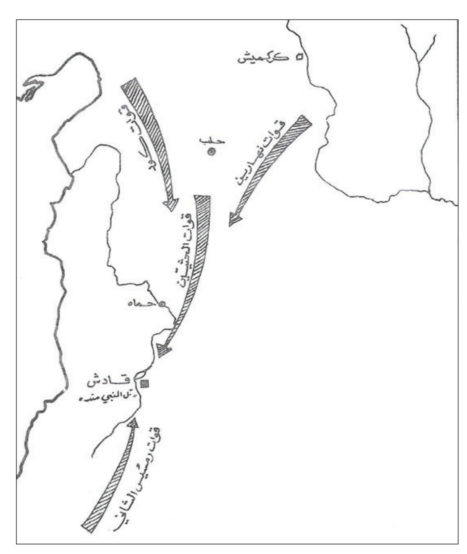
حوالي عام (١٢٠٠ ق.م) وقعت أحداث مهمّة في الأناضول، إذ اندفعت إليها الشعوب الإيجية الهندو أوربية (سمّاهم المصريون: شعوب البحر)، قادمين من تَراقْيا، وكان في مقدّمتها الفِريجيّون الذين احتلوا وسط الأناضول، غربي نهر هاليس (قِزيل إرْماق)، وقضوا على المملكة الحثّية، ودمّروا عاصمتها خاتُّوشا، وأغرقوها في النيران. وليس معروفاً حتى متى بقيت دولة خاني جَلْبات (سليلة مملكة ميتّاني الكبرى) قائمة، لكنّ نصوصاً من أواخر القرن الثالث عشر ق.م، أو مطلع القرن الثاني عشر ق.م، تذكر رجلاً اسمه أَتَل تِشّوب كان ملكاً على خاني جَلْبات، وكانت القبائل الآرامية قد دخلت المنطقة، وبسطت سيطرتها هناك من الناحية السياسية .

وأحدث الشواهد على اسم (ميتّاني) يعود إلى عهد الملك الآشوري تِغْلات پلاسر الأول (١١١٤ – ١٠٦٧ ق.م)، وحينما قام هذا الملك بحملات على المناطق الواقعة في شمالي مملكته، وفي شمالها الشرقي، وجد هناك أوضاعاً جديدة، فقد وجد شعباً يُدعى (مُوشْكو)- وهو في الغالب من الفريجيين- احتل الدولتين الحوريتين (دولة أَلْز/أَلْش، ودولة بُرُلْزي)، واحتلّ أيضاً بلاد كُتْمُخي (كُوتْموخي)، وفي سياق حديث تِغْلات پلاسر الأول عن حملاته أورد أسماء عدّة دويلات في أعالي دجلة، وعند نهري بُوتان سُو وبَتْليس جاي، وتبدو أسماء بعضها حورية، منها بَبْخ (معناه: الجبلية)، وأُرّاخينُش (معناه: البلاد الجبلية)، كما كان ملوكها يحملون أسماء حورية، مثل كيلي تِشّوب بن كَلي تِشّوب، وشَدي تِشّوب بن خَتُخِّ .

وقد استمرّ استخدام أسماء شخصية حورية في المناطق الجبلية جنوبي بحيرة وان، بين نهري دجلة والزاب الأسفل، التي تُعَدّ أقدم موطن لسكنى الحوريين، ولا يمكن تحديد تاريخ مؤكَّد لنهاية اللغة الحورية تماماً، وأصبحت المناطق الحورية من الناحية التاريخية قليلة الأهمية، وصارت ميداناً للصراع بين خصمين متكافئين، هما الآشوريون والأورارتيون، مع العلم أن الأورارتيين يمتّون إلى الحوريين بصلة قرابة لغوية، والراجح أن لغتيهما انفصلتا عن بعضهما منذ الألف الثالث ق.م .

وقد دامت مملكة ميتّاني حوالي قرنين بين عامي (١٤٧٥ – ١٢٧٥ ق.م)، ويبدو أنها كانت حتى آخر عهدها تشارك في الصراعات الإقليمية، لكنها كانت تقوم حينذاك بدور التابع للجار الأقوى (مملكة آشور، ومملكة

الحثّيين)؛ إذ نجد في الخريطة التي تصوّر معركة قادِش، في السنة الخامسة لحكم رَعْمسيس الثاني (١٢٨٥ ق.م)، جيش نهارينا (الاسم المصري لمملكة ميتّاني) مشاركاً مع الحثيين ضد الجيش المصري .



مُلوكُ مَملكة مِيتّاني:

أخبار ملوك مملكة ميتّاني قليلة بشكل عام، وخاصة ملوكها الأوائل، وأكثر الأخبار التي وصلتنا تتعلق بملوك ميتّاني الذي دخلوا في علاقات صراع أو تحالف مع المملكة الحثّية ومملكة مصر، وهي واردة في سجلات خاتُوشا وتل العَمارنة، وفيما يلي أبرز أسماء ملوك ميتّاني الذين وصلتنا أخبارهم؛ مع الأخذ في الحسبان أن ثمة اختلافاً مُربكاً في المصادر بشأن أسمائهم، والعهد الذي حكم فيه كلُّ ملك، إضافة إلى أنه لا توجد أخبار بعضهم، ونحاول- عبر مقارنة ما توصّلنا إليه من معلومات- ذكرَ المعلومة الأكثر صواباً بالنسبة إلى الأسماء والعهود .

١. كِيرتا Ki- ir-ta: أول زعيم ميتّاني، وأخباره غير معروفة.

٢. شُوتّارْنا (شُتَّرْنا) الأول Shuttarna ١، وهو ابن كِيرتا، حوالي نهاية القرن ١٦ ق.م.

٣. پاراتارنا Paratarna بن كِيرتا Ki- ir- ta: يسمّى (بَرَّتَّرْنا) أيضاً، توفّى حوالي عام (١٥٠٠- ١٤٧٠ ق.م).

٤. پارساشاتار Parsashatar (بَرْساتَتَر) حوالي (١٤٧٠ - ١٤٤٠ ق.م).

٥. ساوْشّاتّار Saushshattar (شاوْشاتار) بن پارساشاتار: حوالي (١٤٤٠ – ١٤٠٠ ق.م)، حكم في الفترة التالية لحملات تُحوتْموس الثالث على شمالي سوريا، وهو أشهر ملوك ميتّاني، وعاصمته وشّوكّانّي (آشوكاني)، إنه أعاد توحيد مملكة ميتّاني بعد أن دبّ فيها الاضطراب، وأخضع آشور لسلطته، وغزا حلب واستولى عليها وعلى شمالي سوريا، بالرغم من غـزوات الملك المصري تُحوتْموس الثالث المظفَّرة، كما فرض نفوذه على بلاد مُوكيش (ألالاخ) الممتدة حتى البحر الأبيض المتوسط، وسيطر على مملكة كيزُّوفَتْنا (كيزُّوواتْنا في شمالي كيليكْيا، بجنوب شرقي الأناضول)، وأما في الشرق فيتضح من خطاب له عُثر عليه في نُوزي أن ملك أَرَابْخا (منطقة كركوك حالياً) كان تابعاً له، وامتدت مناطق نفوذه من جبال زاغروس حتى البحر المتوسط، وشملت جميع المناطق الناطقة باللغة الحورية .

٦. أَرْتاتاما Artatama (أَرْتَتاما/ أَرْتاداما)

الأول: حوالي نهاية القرن الخامس عشر ق.م (١٤٠٠ – ١٣٨٠ ق.م)، ولعله ابن ساوْشاشتّار، حفظ للمملكة كيانها، ولو أنه لم يوسع حدودها، وسادت في عهده علاقات ودّية بينه وبين الملك المصري تُحوتْموس الرابع، تكلّلت بأن أرسل ابنته جيلو- خِيبّا لتكون زوجة للفرعون.

٧. شُوتّارنا Shuttarna (شُتَّرْنا) الثاني: حوالي عام (١٣٨٠ - ١٣٦٦ ق.م)، صادق الفرعون أَمْنُوفيس (آمُونْحُوتَب) الثالث، وزوّجه من ابنته تَتو- خِيبّا (تادو-خِيبا)، وكان ذلك في السنة العاشرة من حكم أمنوفيس الثالث (١٣٩٠ – ١٣٥٢ ق.م)؛ أي في (١٣٨١/١٣٨٠ ق.م).

٨. أَرْتاشُوارا Artashuwara (أرْتَشُمْرا)، يسمّى في بعض المصادر (أرشتومارا): حوالي (١٣٦٦ ق.م)، تآمر عليه أحد كبار القادة واسمه أُوتْخي Utkhi، ولم يكن ينتمي إلى الأسرة المالكة، وذبحه، وكان أُوتْخي يتزعّم الحزب المعادي لمصر، وتوج ابن شُوتَّارْنا القاصر، واسمه تُوشْراتّا ملكاً على البلاد، ليكون طَوْع يديه.

٩. تُوشْراتّا Tushratta(تُشْرَتّا): لعله حكم بدءاً من عام (١٣٦٦ ق.م) أو قبل ذلك بفترةٍ ما، وقد أعدم الثوارَ الذين ذبحوا أخاه أَرْتاشُوارا، كي يزيل لطخة العار التي لحقت بحكمه غير الشرعي، غير أنه فقد جزءاً من مملكته (هانيجَلْبات)، وكان الحزب المعادي له قد نصب أَرْتاتاما (أَرْتَتَما) الثاني ملكاً، وهو أحد أفراد الأسرة المالكة، وتحالف تُوشْراتّا مع الفرعون آمُونْحُوتَب (أَمْنُوفيس) الثالث، كما تحالف أَرْتاتاما مع شوپيلوليوما ملك الحثيين الذي غزا الإمارات التابعة لتُوشْراتّا غربي الفرات.

١٠. أَرْتاتاما Artatama (أَرْتاداما) الثاني: حوالي (١٣٦٦ - ١٣٥٩ ق.م) جاء في الإيرانية بصيغة أَرْتاتاوخما، مرّ أن الحزب المعادي لتُوشْراتّا نصبه على العرش، وقد ضَمِن الدعم الآشوري، وأعلن استقلاله عن تُوشْراتّا، وتحالف مع شوپيلوليوما ملك الحثّيين أيضاً.

١١. شُوتَّارْنا Shuttarna (شُتَّرْنا) الثالث: عيّنه والده أَرْتاتاما الثاني وريثاً للعرش، بعد اغتيال تُوشْراتّا وأتباعه، ولم ينجُ من المذبحة سوى شتّي وازا (ماتيوازا) الابن الصغير لتُوشْراتّا.

١٢. شَتّي وازَا (ماتّي وازا Mattiuaza): حوالي سنة (١٣٥٩ ق.م)، أقامه الملك الحثّي شوپيلوليوما وليّاً للعهد، وزوّجه من ابنته، وفي عهده أصبحت آشور، بقيادة آشور أُوبالّيت ashur Uballit (١٣٦٣ – ١٣٢٨ ق.م)، مستقلة عن ميتّاني، وبدأت حروبها ضدها ميتّاني .

١٣. شاتُّوارا Shattuara (شَتُّورا) الأول: هو خليفة ماتّي وازا، لعله حكم في الربع الأخير من القرن الرابع عشر ق.م.

١٤. وازا شَتّا Usashata (فاساشاتّا): هو ابن شاتُّوارا وخليفته، حكم في مطلع القرن الثالث عشر ق.م.

١٥. شاتُّوارا Shattuara (شَتّورا) الثاني: هو خليفة وازا شَتّا، (حوالي ١٢٧٠ - ؟ ق.م) .

٣
الغَزْوُ الآرامي لمِيتَّــاني
مَن هُم الآرامِيُّون؟

بعد أن تـدهـورت أحـوال مملكة ميتّاني بسبب الصراعات بين أمراء الأسرة المالكة، وبـعـد أن تـقـلّص نـفـوذهـا كـثـيراً بسبب الهـجـمـات الآشـوريـة عليها مـن الـشـرق، والهجمات الحثية عليها من الشمال الغربي، بدأت مملكة آشور ومملكة الحثيين نفسيهما تـعـانـيـان مـن الـضـعـف، وشـرعـت الـقـوات المصرية في الانسحاب من جنوبي سوريا، وفي تلك الآونـة بـدأ شعب مجهول الأصل بالانطلاق من البادية السورية، وخاصة مـن المناطق الـواقـعـة بـين تَـدْمُـر وجبل بِشرّي، وعُـرف هذا الشعب عند المؤرخين باسمين: (أَخْلامو/أَخْلامو) و(آرامي)، وشنّ الغزو شمالاً نحو المناطق الحورية، وغرباً نحو سوريا الداخلية والشمالية، واستقرّ في المناطق التي غزاها.

وذكـر وليام لانْجِـر أن الآرامـيـين جماعات سـامـيـة، خـرجـت مـن صـحـراء سـوريـا في القرن الرابع عشر ق.م تحت أسم (أَهْلامو/أَخْلامو)، و(سُوتي)، وعُرفوا بعدئذ باسم (أرامـــي)، وأضـاف لانجـر يـقـول: «يُحتمَل أن تكون حركة الأرامـيـين نتيجة لطرد الهكْسوس من مصر (١٥٨٠ ق.م)، إذ هدّدوا وادي دجلة بالغزو في القرن الثالث عشر، لكنهم ارتــدّوا ثانية للصحراء السورية نتيجة لضغط الحثيين والآشوريين، وبقوا هناك مدّة القرن التالي» .

وذكر الأستاذان محمد حَرْب فَـرزات وعِيد مَرْعي أن بدايات التاريخ الآرامـي غامضة، حتى إن اسم (آرام) و(آرامي) ما يزالان غير واضحين تماماً، وربما كان (أَخْلامو) أسلافَ الآراميين، وأن الآراميين تفرعوا بعدئذ منهم، وأضافا يقولان:

«عند أواخر القرن الثاني عشر ﴿ق.م﴾، وعند منعطف القرن الحادي عشر ﴿ق.م﴾، بلغت الموجات الآرامـيـة درجـة من الاتساع وصل إلى حدّ الهجرة الواسعة الكثيفة، ويُفهَم من بعض النصوص أن العوامل المناخية كانت لها نتائج اقتصادية دفعت بالقبائل الآرامية نحو المناطق الخصبة، ومع ذلك فإن هذه العوامل الطبيعية لم تكن الوحيدة في تفسير التحرك الواسع للآراميين نحو (١٠٨٥ – ١٠٨٠ ق.م)، ولا بد من التفكير بوجود تزايد ديموغرافي كبير كان قد تمّ احتواؤه مدة طويلة، لكن تفجّر بعد ذلك» .

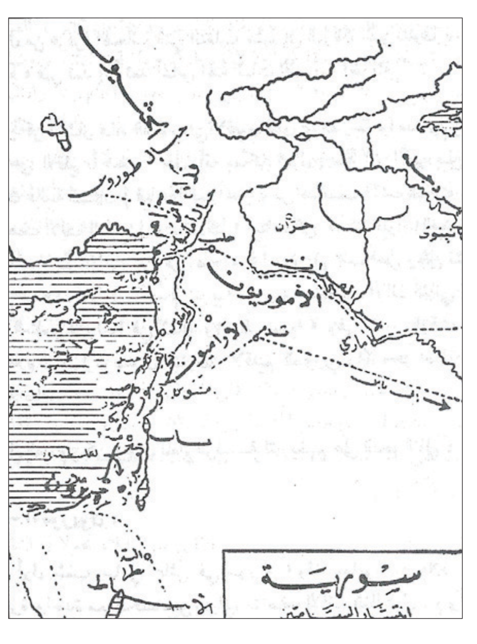
وذكـر الـدكـتـور أحـمـد ارْحَـيِّـم هُـبُّـو أن القبائل الآرامية هي الموجة الثالثة من الهـجـرات السامية بعد الموجة الأكّـاديـة والمـوجـة الأمـوريـة، وانـتـشـرت في بـلاد الـشـام وبـلاد الـرافـديـن، قُبيل منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، ومال الآراميون إلى حياة الحَضـر والاسـتـقـرار بـدءاً من الـقـرن الـحــادي عـشـر ق.م، بـعـد زوال دولتي الميتّانيين والحثثين، وقد سمّاهم الآشوريون (أَخْلامو)، وعُرفوا بهذا الاسم في الـنـصـوص الـمـصـريـة، ثـم حملوا اسم (آراميين) في وقت لاحق، نسبة إلى إحدى قبائلهم (أرامو)، وشاعت تسمية (أَرْمايه) أي الآراميين في المصادر البابلية .

التَّغلْغلُ الآرامِي في مِيتَّـانِي:

إن الفراغ السياسي الحاصل في سوريا وشمالي بلاد الرافدين، أتـاح للآراميين أن يجتازوا الفرات حيث كانت الحدود التي توقّف عندها الأموريون سابقاً، وأن يتوسّعوا نحو الشمال الشرقي ونحو الشمال والغرب، ويقيموا في القرن العاشر ق.م ممالك آرامية قوية في سـوريـا، وغـزت قبائل آرامـيـة بـدويّـة بلاد الرافدَين، وقاومت آشور ذلك الضغط، غير أن القبائل الأرامية في بابل احتلت وديان الفرات ودجلة، وعُرفوا هناك باسم (الكلدان) .

وقـد شهد القرن الحـادي عشر ق.م أعنف غزوات الآراميين على أعالي الرافدين، وكان من الطبيعي أن تصبح أراضي مملكة ميتّاني هدفاً للغزو الآرامي، وظهرت دويلتان آراميتان في وادي البَليخ، وغيرهما في وادي الخابور، وخصوصاً بيت بَخْياني Bit- Bakhiani، واتخذ الآراميون بعض المدن الحورية عواصم لهـم، أهمّها: غُـوزانـا Guzana، وسِيكاني Sikani، وثلاثَ مدن في شرقي أعالي الخابور منها نِصيبين، وكـان تل بَرْسيب عاصمة لـمملكة (بيت أديـني) Bit Adini، وهي إحدى المقاطعات الآرامية الرئيسة في منطقة البليخ والفرات الأعلى.

واستولى الآراميون أيضاً على المنطقة الممتدة في شمالي سوريا من أرپاد (أَرْفـاد) Arpad (تل رِفات/تل رِفْعَتْ حالياً) إلى حلب Alep، والتي عُرفت فيما بعد بمقاطعة (بيت آغوشي Bit - Agushi). وتوسّع الآراميون في الشمال الغربي، فأقاموا دولة سَمْأَل في كيليكيا، وأسّسوا دولة في منطقة حماة بوسط سوريا، وأقاموا



دولتي صُوبا ودمشق في جنوبي سوريا، وقد عُرف الآراميون الشرقيون باسم (الكلدان)، وعُــرف الغربيون منهم- بعد اعتناقهم المسيحية- باسم (السُّرْيان) .

وجملـة الـقـول أن سـقـوط مملكة ميتّاني جعل الـوطـن الحــوري (حيــث يجـري نهر البليخ وخابور، وتُعرَف حالياً باسم الجزيرة السورية)، والمناطقَ التي كانت تابعة لمملكة ميتّاني في شمالي سوريا، ميداناً مفتوحاً للغزو الآرامي، وأصبحت تلك المناطق في الوقت نفسه ساحة صراع بين دولة آشور والدول الآرامية المتبعثرة والمتنافسة أحياناً كثيرة؛ لأن الآراميين لم يتمكّنوا قطّ من إقامة دولة مركزية واحدة في سوريا القديمة، بخلاف ما فعله الأكّاديون والبابليون والآشوريون في بلاد الرافدين.

لكن هيمنة الآراميين على الوطن الحوري لا يعني بالضرورة أن الحوريين وفرعهم الميتّاني انقرضوا، هذا ما لا يقبله المنطق، وإنما أصبحت السلطة في أيدي الآراميين الذي غزوا بلادهم، واستقروا بينهم، وهذا تقليد معروف في تواريخ معظم الشعوب التي تعرَضت أوطانها للغزو من شعوب أقوى منها، ولْنأخذْ شعوب بلاد الرافدين (العراق حالياً) وسوريا ومصر مثلاً، فقد كانت سهول بلاد الرافدين وطناً للسومريين والأكّاديين والبابليين والكلدان، وكانت سوريا موطناً للحوريين والحثيين في الشمال، وموطناً للآراميين (السريان) في الوسط والجنوب، وكانت مصر موطناً للمصريين رعايا الفراعنة، وتعرَضت أوطان هذه الشعوب لغزو الموجة الساميّة الرابعة متمثّلة في الفتوحات العربية الإسلامية، ومن المحال أن تكون الشعوب الأصيلة في هذه الأوطان قد انقرضت، لأنها لم تكن بالعشرات ولا بالآلاف، وإنما كانت على الأقل بمئات الألوف، وربما بالملايين، إنه ظلّت قائمة في أوطانها، لكنها اضطرّت إلى التجرّد من لغاتها وثقافتها، وتعرّبت، ليس أكثر.

وفي مصادر التاريخ أكثر من دليل على أن الوجود الحوري الميتّاني لم يندثر بسقوط مملكة ميتّاني، فقد ذكر المؤرخ اليوناني هيرودوت (٤٨٠ - ٤٢٥ ق.م) أنه كان في جيش الملك الفارسي أَرْتَزَرْكْسيس (أَحْشَويرَش) الأول ابن دارا الأول، الزاحف على اليونان حوالي عام (٥٨٠ ق.م)، مقاتلون ميتّانيون .

أجل، إن الحوريين- ممثّلين في الميتّانيين- فقدوا القيادة السياسية في غربي آسيا، لكن لم ينقرضوا، إنهم تمركزوا بشكل رئيسي في المناطق الجبلية المعروفة ببلاد نايري (نائري) Nairi، قال الدكتور جمال رشيد أحمد:

«وهكذا لم يبقَ للحوريين أيّة قيادة سياسية تديرهم وتوجّههم، فتمركزوا بشكل رئيس في المناطق الجبلية الكردية التي اشتهرت عند سكانها المحليين، وكذلك في السجلات الآشورية، ببلاد نائري Nairi، ولا تزال تشتهر بهذا الاسم عند الكرد المعاصرين. وبعد أن أصبح النائريون قبائل متفرقة إثر اندثار السلطة الميتّانية ذات الصبغة الآرية، اتحد زعماؤها المنحدرون من الحوريين القدماء في نهاية القرن التاسع ق.م تحت راية الإله خَلْدي (الكنية التي عبّرت كذلك عن اسم الشعب)، وأسسوا في المناطق الجنوبية لبحيرة وان دولة سمّاها الآشوريون (مملكة أُورارتو)» .

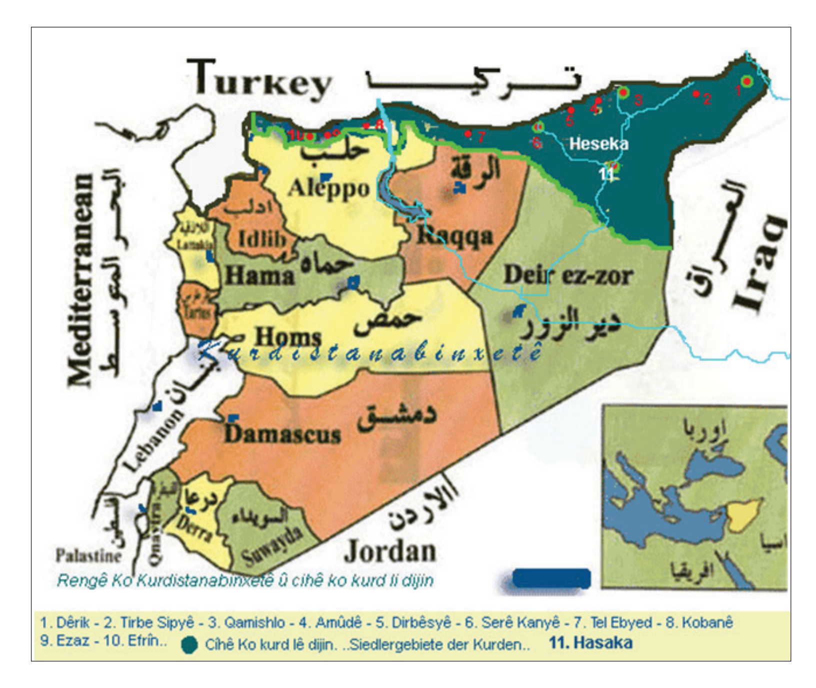
ونعتقد أن الدكتور أحمد ارْحَيِّم هُبّو لم يكن دقيقاً بما فيه الكفاية حينما قال:

«كان الحوريون يشكّلون نسبة كبيرة من سكّان سورية، ولا سيّما في مناطق الخابور والبَليخ والعَمْق، ووادي العاصي الأدنى، إلا أن الساميين كانوا أغلبية في كل المناطق التي استوطنها الحوريون- الميتّانيون، واحتفظت الوثائق بأسمائهم من دون أسماء الميتّانيين الآريين الذين انمحى ذكرهم، وتفرّق جمعهم، وذابوا في مجتمعات الشرق القديم بعد زوال مجدهم».

ومهما يكن فإن أهمّية مملكة ميتّاني، بالنسبة إلى الأمة الكردية، تكمن في أنها وضعت الأسس الاجتماعية والثقافية والسياسية للتكوين الكردي، من خلال استكمال الاندماج الإثني والثقافي والسياسي بين أقوام زاغروس والأقوام الآرية، وتعميم هذا الاندماج على القسم الأكبر

من جغرافيا كردستان جنوباً ووسطاً وغرباً، وبعد حوالي ستة قرون استكمل الميديون هذا الإنجاز الكبير، وساهموا في تكوين الملامح والخصائص الأساسية للأمة الكردية، وما زال الكرد في شمالي سوريا الحالية- من من منطقة القامشلي شرقاً إلى منطقة عَفْرين (كُرد داغ) والإسكندرون غرباً- يقيمون في جغرافيا أجدادهم الحوري- ميتّانيين، وهم ليسوا دخلاء في تلك المناطق، ولا مهاجرين قادمين من بلاد أخرى كما زعمت الأنظمة القوموية المستعربة التي حكمت سوريا منذ النصف الأول من القرن العشرين (انظر خريطة سوريا الحالية).

أجل، إن المناطق الكردية في شمالي سوريا حالياً هي جزء من كردستان، صارت ضحيّة اتفاقية سايكس- بيكو سنة (١٩١٦ م) بين القوى الاستعمارية والبورجوازية المستعربة والتركية، ولا ننكر أن قوميات أخرى، كالآشوريين والسريان (أحفاد الآراميين) والتركمان والعرب، يقيمون في تلك المناطق، لكنهم دخلوها وأقاموا فيها بعد سقوط مملكة ميتّاني في أيدي الحثيين والآشوريين في القرن الثاني عشر ق.م، وبعد أن غزاها الآراميون في القرن الحادي عشر ق.م، ثم غزاها العرب المسلمون في القرن السابع الميلادي، ثم غزاها الأتراك السلاجقة في القرن الحادي عشر الميلادي، ثم غزاها الأتراك العثمانيون في القرن السادس عشر الميلادي.



الجهود الحربية الكُردية في العهد الزَّنْكي الثاني

بقلم: د. سوزدار ميدي

الأمّة التي تبقى بلا مرجعية ودولة تجمع شَتاتها، وتوحّد مواقفها، وتَصوغ مشروعها الوطني/القومي، وتوظّف جهودها في ذلك المشروع، تكون مجرّد أمّة خدمات تحت الطلب للأمم الأخرى، ومهما تُنجزْ من أمجاد تصبحْ أمجادها مُلكاً لتواريخ الآخرين. وإنّ بقاء الأمّة الكُردية بلا مرجعية ودولة هو السبب الأكبر في أنها أصبحت، منذ ٢٥ قرناً، أمّة خدمات تحت طلب الأمم المجاورة لها (الفُرس والعرب والتُرك والأرمن)، ودعونا نستكشف جزءاً من هذه الحقيقة في العهد الزنكي الثاني.

نور الدين زنكي والقوة القتالية الكُردية:

كان عماد الدين زَنكي شرساً في سلوكه، فاغتاله بعض مماليكه بسبب ذلك سنة (٥٤١ هـ/١١٤٦ م) حينما كان يحاصر قلعة جَعْبَر (على ضفّة الفرات قرب الرَّقّة)، وبعد مقتله حاول معظم القادة إسناد مقاليد الأمور إلى سيف الدين غازي الابن الأكبر لعماد الدين، لكنّ الجناح الآخر من القادة، وعلى رأسهم القائدان الكُرديان نجم الدين أيّوب وأخوه أسد الدين شَيركُوه، وقفوا إلى جانب الابن الثاني نور الدين محمود، وأفلحوا في أن يصبح السلطان الجديد[1].

وانتهج نور الدين محمود زنكي (ت ٥٦٩ هـ) نَهْجَ والده ضد الفرنج، فأخذ أهمّية كُردستان جغرافياً وبشرياً بالحُسبان، واستمرّ في مهاجمة حصون الفرنج في جنوب غربي كُردستان وبمحاذاتها، ومن تلك الحصون تل باشِر، وعَين تاب، وإعْزاز، وتل خالد، وقُورُس (في منطقة عِفرين بأقصى غربي كُردستان، وتسمَّى قلعة

النبي هُوري) وقلعة الرّاوَنْدان (في حوض نهر عِفرين، ولم نعرف مكانها بدقّة) وبُرج الرِّصاص، وحِصن البارَة، وكَفْر سُود، وكَفْر لاثا، ودُلُوك، ومَرْعَش[٢].

وإن الأدلّـة كثيرة على أنّ الـكُـرد كانوا يشكّلون قوة قتالية مهمّة في جيش نور الدين، وكانوا يباشرون الحروب بإخلاص، وحسبُنا دليلاً على ذلك أنّ نجم الدين أيّوب وأخاه شَيرْكُوه كانا من أبرز قوّاده، وهما اللذان قاما بدور كبير في الانتصارات الـتي حقّقها نـور الـديـن، وقـد ساعده الأخَـوان نجم الدين وشيركوه في انتزاع دمشق من الحاكم السلجوقي، وكان لفتحها تأثير شديد الأهمّية على مستقبل الدولة الزنكية؛ إذ اتّخذها نـور الدين عاصمة لسلطنته، وأصبحت مناطق نفوذه تتاخم مناطق نفوذ الفرنـج في بلاد الشام، والأهمّ مـن هـذا أن سيطرته على دمـشـق وما جاورها من بلاد الشام كان تمهيداً لبسط سيطرته بعدئذ على مصر، ووضْع الفرنـج بين فكّي كمّاشة جيوعسكرياً[٣].

جهود القائد الكُردي شيركوه:

كان نور الدين زنكي يعرف بدقّة المزايا القيادية التي يتحلّى بها أسد الدين شَيركُوه، لذلك كان يكلّفه بمهامّ تماثل مهامّ وزير الدفاع في عصرنا هذا، رغم وجود كثير من القادة التركمان البارزين في جيشه، وكـان يكلّفه بالمهامّ العسكرية الخطيرة، ومن الأدلّة على ذلك تعيينُه قائداً عامّاً على الجبهة الغربية (منطقة حِمْص) في مواجهة الفرنـج، وكانت أكثر الجبهات خطورة وأهمّية على الصعيد العسكري.

يقول الفَتْح بن علي البُنْداري (ت ٦٤٣ هـ): «ولمّا كان ثَغْرُ ﴿= جبهة﴾ حِمْص أخطرَ الثغـور تعيّن أسـدُ الدين لحمايته وحِفظه ورعايته، لتفرّده بجِدّه واجتهاده وبأسـه وشجاعته»[٤].

وقال عزّ الدين ابن الأثير في مكانة شَيركُوه عند نـور الـديـن: « فقرّبه نـورُ الـديـن، وأَقْطَعه ﴿= مَنَحه الإقطاعات﴾، ورأى منه في حروبه ومشاهـدِه آثاراً يَعجز عنها غيرُه لشجاعـته وجرأته، فزاده إقطاعاً وقرباً، حتى صار له حِمْص والرَّحْبة وغيرهما، وجعله مُقدَّمَ عسكره»[٥].

ومن الأدلّة على ثقة السلطان نور الدين بقدرات شَيركُوه أنه كلّفه بإنقاذ مصر من تهديد الفرنـج أكثر من مـرّة، بعد أن استنجد الخليفة الفاطمي الأخـير العاضِد بالله بالسلطان نور الدين، ويعرف المختصون في الشؤون العسكرية خطورةَ دخول قائد مع عدد محدود من الجنود من سوريا إلى مصر حينذاك، بعيداً عن مـراكـز الإمــداد والـتـمويـن وعــن مركز قيادته، خاصةً أنّ مناطق النفوذ الفرنجية وقوّاتهم المتقدّمة كانت تقع حينذاك في الأردنّ (على الطريق بين مصر وسوريا)؛ قال ابن الأثير في أحـداث سنة (٥٥٩ هـ): «فلمّا كانت هذه السنة، وعزم نورُ الدين على إرسال العساكر إلى مصر، لم يرَ لهذا الأمر الكبير أَقْوَمَ ولا أشجعَ من أسد الدين، فسيّره»[٦].

وظـهـرت شجاعة شَـيركُـوه في كثير من

مواقفه، وكان الوزير المصري الفاطمي شاوَر قد خرج على أوامر الخليفة الفاطمي، واتفق سرّاً مع الفرنج للقضاء على شيركوه وجنوده القليلين، وقام الجيش المصري الفاطمي والجيش الفرنجي معاً بمحاصرة قوّات شيركوه في مدينة (بَلْبِيس) طوال ثلاثة أشهر، ثم اصطلح الطرفان المتقاتلان على أن يخرج شيركوه منها بجنوده، ويعود إلى بلاد الشام؛ قال أبو شامَة:

«حدّثني مَن رأى أسدَ الدين حين خرج من بَلْبِيس، قال: رأيتُه وقد أخرجَ أصحابَه بين يديه، وبقيَ آخرَهم وبيده لَتّ ﴿= بالكُردية: لات lat﴾ من حديد يحمي ساقَتَهم ﴿= مؤخَّرة الجيش﴾، والمسلمون ﴿= جنود الفاطميين﴾ والفرنج ينظرون، قال: وأتاه فرنجيٌّ من الغرباء، فقال له: أما تخاف أن يَغدِر بك هؤلاء المسلمون والفرنج، وقد أحاطوا بك وبأصحابك فلا يَبقى لك معهم بقيّة؟! فقال شَيركُوه: يا ليتهم فعلوا! كنتَ ترى ما لم تَرَ مثلَه، كنتُ والله أضعُ سيفي فلا أُقتَل حتى أَقتُلَ رجالاً... فوالله لو أطاعني هؤلاء - يعني أصحابَه- لخرجتُ إليكم أوّلَ يوم، لكنّهم امتنعوا. فصلّب الفرنجيُّ على وجهه وقال: كنّا نعجب من فرنج هذه الديار ومبالغتهم في صفتك وخوفِهم منك، والآن قد عذرْناهم»[٧].

وفي الخبر الآتي الذي ذكره المؤرخ الكُردي ابن أبي الهَيجاء في أحداث سنة (٥٤٤ هـ)، بشأن القتال بين نور الدين والفرنج في أنطاكيا، دليلٌ آخر على جهود المقاتلين الكُرد الفعّالة في حروب الدولة الزنكية ضدّ الفرنج؛ قال:

«وفيها جَمع نورُ الدين﴿= حَشَد جيشه﴾، وطلب من دمشق نَجْدة، فأرسلوا إليه الأميرَ مُجاهد الدين بُزان ﴿= بُوزان﴾ الكُردي، وجاء عسكرُ أخيه ﴿= أخي نور الدين﴾ سيف الدين غازي، وسار إلى أنطاكية، وخرج إليه البِرْنُس ﴿= ريموند حاكم طرابلس الشام الفرنجي﴾، وجرت بينهما وقعةٌ عظيمة، فكسرهم نورُ الدين الكسرةَ المشهورة، وفتح حارم، وقَتَل الفرنجَ، وكان لأسد الدين شَيركُوه في هذه الوَقعة اليدُ الطُّولى، وأبان عن شجاعة وبسالة... وكذلك مجاهدُ الدين بُزان بن مامِين مُقدَّمُ العسكر الدمشقي أبانَ عن شجاعة وبراعة»[٨].

فارس كُردي يفدي السلطان بنفسه:

إنّ أحد المقاتلين الكُرد الشجعان ضحّى بنفسه؛ لينقذ السلطان نور الدين من موت محقَّق، وذلك خلال معركة جرت ضد الفرنج قرب حِمْص، ففي أحداث سنة (٥٥٨ هـ) ذكر ابن الأثير الخبر الآتي:

«في هذه السنة انهزم نور الدين محمود بن زَنْكي من الفرنج تحت حِصن الأكراد ﴿بين حِمص وطَرْطُوس، وعُرَب إلى: قلعة الحِصن﴾، وهي الوقعة المعروفة بالبُقَيْعَة، وسببُها أنّ نور الدين جمعَ عساكره، ودَخل بلادَ الفرنج ونزلَ في البُقَيْعة، تحت حِصن الأكراد، محاصِراً له وعازماً على قصْد طَرابلس ومحاصرتِها، فبينما الناس يوماً في خيامهم وسط النهار لم يَرُعْهم

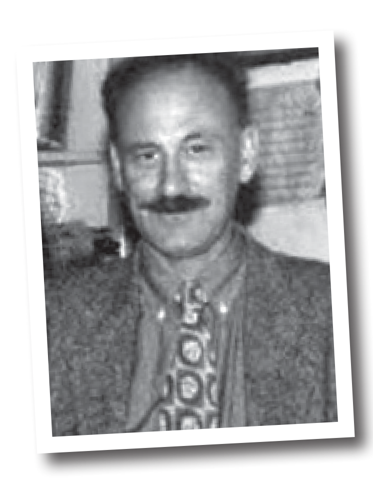
﴿يفاجئهم﴾ إلاّ ظهورُ صُلْبان الفرنج من وراء الجبل الذي عليه حِصن الأكراد، وذلك أنّ الفرنج اجتمعوا، واتّفق رأيُهم على كَبْسَة المسلمين نهاراً، فإنهم يكونون آمنين، فركبوا في وقتهم، ولم يتوقّفوا حتى يَجمعوا عساكرَهم، وساروا مُجدّين، فلم يشعر بذلك المسلمون إلاّ وقد قَرُبوا منهم، فأرادوا مَنْعَهم فلم يُطيقوا ذلك، فأرسلوا إلى نور الدين يعرّفونه الحالَ، فرَهَقَهم الفرنجُ ﴿= ضَيّقوا عليهم﴾ بالحملة، فلم يَثْبُت المسلمون، وعادوا يطلبون معسكرَ المسلمين، والفرنج في ظهورهم، فوصلوا معاً إلى العسكر النُّوري، فلم يتمكّن المسلمون من ركوب الخيل وأخْذ السلاحِ إلاّ وقد خالطوهم، فأكثروا القتلَ والأسـرَ. وقصدوا خيمةَ نور الدين وقد ركب فيها فرسَه ونجا بنفسه، ولسرعته رَكب الفرس والشَّبْحَةُ ﴿= القيد﴾ في رجله ﴿= الفرس﴾، فنزل إنسان كُردي وقَطَعَها، فنجا نورُ الدين وقُتِل الكُردي، فأحسن نورُ الدين إلى مُخلَّفيه ووقّف عليهم الوَقوف﴿= الرَّواتب﴾»[٩].

إن ما اقتبسناه من المصادر جزء قليل ممّا ساهم به المقاتلون الكُرد في تحوّل الإمارة الزنكية إلى سلطنة قوية عظيمة الشأن في الشرق الأوسط، ولم تكن الدولة الزنكية هي وحدها التي وظّفت القدرات الحربية الكُردية في خدمة مشاريعها التوسعية، ففي القرون اللاحقة حرص كلٌّ من الصفويين والعثمانيين معاً على جذب المقاتلين الكُرد إلى جانبهم، والإفادة من مهاراتهم القتالية في غزواتهم وفتوحاتهم.

المراجع:

- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٧، ٩/١٤٢.
- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ١١/١٥٥.
ابن الأثير: التاريخ الباهر، ص٨٦، ٩٥.
- ابن الأثير: التاريخ الباهر، ص١٢٠.
- الفتح بن علي البُنْداري: سنا البرق الشامي، ص٢٤.
- ابن الأثير: التاريخ الباهر، ص١٢٠.
- المرجع السابق، ص١٢٠.
- أبو شامة: عيون الروضتين، ١/٣٣٦.
- ابن أبي الهيجاء: تاريخ ابن أبي الهيجاء، ص٢١٤.
- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ١١/٢٩٤-٢٩٥ .

نبذة مختصرة عن ثلاث إمارات لورّية



بقلم: د. مهدي كاكه يي

إمـارة أتابكية اللور الكبير (الإمـارة الفضلوية) (١١٥٥ - ١٤٣٢ م)

قـامـت هـذه الإمـــارة في جـنـوب شرقي لورستان و دام حكمها لمائتين و سبعة و سبعين عاماً. كانت المملكة تضم لورستان و تمتد الى ضواحي مدينة أصفهان و في بعض الفترات كانت تضم أيضاً مقاطعة خوزسـتـان و مدينة الـبـصـرة. تقدمت الـزراعـة و التجارة و إزدهـرت النهضة العمرانـيـة في عهد أمـيـرهـا «أتـابـك هـزار أسب» الذي كان حاكماً عادلاً و حكيماً و محبوباً من قِبل شعبه.

حفاظاً على وجوده و على كيان دولته، إضطر الأمير «أتابك تيكله» أن يساهم في حملة «هولاكو» على بغداد، إلا أن المجازر الفظيعة التي إرتكبها هولاكو بحق سكان بغداد كانت لها أثـراً بالغاً على «أتابك تيكله»، فأبدى إستياءه الشديد من ذلك. علم هولاكو بأمر إستياء أمير لورستان و خطط لقتله، إلا أن الأمـيـر فرّ عائداً الى لورستان قبل أن ينال منه هولاكو. أرسل

هولاكو في أعقابه حملة عسكرية كبيرة، حيث تمكنت قوات هولاكو من أسره و قتله.

في عهد الأمير «أتابك نصرة الدين أحمد»، عمت العدالة البلاد و تم إعمار البلاد بعد أن كان سلفه قد خربها و تحسنت الإمكانيات المالية للدولة. إهتم هذا الأمير بالعلماء و قرّبهم إليه و شجعهم. من نتائج هذا الإهتمام كان قيام «ملا فضل الله بن عبدالله القزويني» بتأليف كتابه المعنون «تأريخ المعجم في آثار ملوك العجم» الذي تم طبعه في «بلاد فارس» و الكتاب محفوظ في دار الكتب المصرية. كما أن هذا الأمير العادل يُلقّب ب» پير» في مخطوطة «محمد بن علي شبانكاره» المعنونة «مجمع الأنساب». يذكر الرحالة «إبن بطوطة» أن الأمير «أتابك نصرة الدين أحمد» قد أنشأ في عهده مائة و ستين مدرسة، كان أربع و أربعون منها في مدينة «إيزاج» و المدارس الباقية كانت منتشرة في أماكن مختلفة من البلاد.

الأمير «ذوالفقار»

يحكم بغداد و يتخذها عاصمة لمملكته

كان الأمير «ذوالفقار أحمد سلطان ماوصللو»، رئيس قبيلة (ماووصللو) التي كانت من عشيرة كلهور الكوردية، أميراً على أطراف لورستان. بعد وفاة الشاه إسماعيل الصفوي و جلوس إبنه (طهماسب) على العرش في سنة ١٥٢٢ الميلادية، إستولى الأمير ذو الفقار على بغداد و قام بطرد والى بغداد، إبراهيم خان، الذي كان قد تم تعيينه من قِبل الشاه إسماعيل الصفوي. إتخذ الأمير ذوالفقار بغداد عاصمة لملكته و إستطاع توطيد سلطته في بغداد و بسط حكمه على معظم مدن بلاد ما بين النهرين (العراق الحالي)، حيث وضع حاميات عسكرية كوردية في سائر المدن الممتدة من شمال سامراء حتى البصرة. أعلن الأمير إستقلال بلاده و إحتمى بالسلطان سليمان القانوني العثماني و خطب له على المنابر و ضرب السكة بإسمه و أرسل وفداً الى السلطان سليمان القانوني في سنة ١٥٢٤ الميلادية لعرض دخوله تحت سيادته. الشاه الصفوي، طهماسب الأول، بعث بجيش لإحتلال بغداد في سنة ١٥٢٨ الميلادية و نجح في إحتلال المدينة و قتل الأمير ذو الفقار، و تمكن من إخضاع باقي مدن بلاد ما بين النهرين لسلطته و عيّن (بكلو محمد خان) والياً على بغداد و بذلك إنتهى حكم اللور لبلاد ما بين النهرين الذي دام لمدة ست سنوات.

الدولة الزندية (١٧٥٧ – ١٧٩٤ م) و

حُكمها للبحرين و مدينة البصرة

«الزند» هو فرع من الفروع التي تنتمي الى عشيرة ال«لك» اللورية، التي كان رجالها يمتازون بالشجاعة (اللور يقطنون المنطقة الواقعة بين أصفهان وخوزستان ومنطقتهم هذه تُسمى ب«لورستان»). كانت أغلبية الجيش الزندي تتألف من أفراد هذه العشيرة التي تعيش في إقليم شرق كوردستان. كانت قبيلة الزند تسكن في مدينة «ملاير». بأمر من نادر قلي شاه. تم إبعاد هذه القبيلة الى خراسان في سنة ١١٧٣ الميلادية.

بعد مقتل نادر شاه المفاجئ، إنقسمت إيران إلى عدة أقاليم وكان أقوى ولاة هذه الأقاليم هو «كريم خان زند» حاكم شيراز الذي إتخذ مدينة شيراز عاصمة لدولته. بعد مقتل نادر شاه، عادت قبيلة الزند الى موطنها الأصلي، «مدينة ملاير». كان كل من كريم خان و أخيه صادق خان يرأس قبيلة الزند. مع مرور الوقت، إستطاع كريم خان زند من بسط سيطرته على المناطق المحيطة بمنطقة قبيلته. إزدادت نفوذ و قوة كريم خان بعد نجاحه في بسط سيطرته على مدينة همدان و وضعها تحت حكمه. إتفق «كريم خان» مع «علي مردان خان» على مهاجمة مدينة «أصفهان» و إخضاعها لسيطرته و نجح في مسعاه، حيث سقطت أصفهان، بعد أن أُجبر حاكمها، «أبو الفتح خان» على الإستسلام و القبول بالأمر الواقع حين أدرك أنه لا يستطيع التصدي لقوات كريم خان و شقيقه إسكندر خان. تم الإتفاق على تنصيب أحد الأمراء الصفويين حاكماً لمدينة أصفهان، حيث وقع الإختيار على الطفل الشاه إسماعيل الثالث الذي كان يبلغ من العمر ثماني سنوات. أصبح علي مردان خان وصياً على حكم مدينة أصفهان نظراً لصغر سن حاكم المدينة و أخذ يُعلّم الشاه إسماعيل الثالث الآداب و الطقوس الملكية. بعد أن إتسعت رقعة مملكة الزند و قويت شكيمتها، أصبح كريم خان قائداً عاماً للقوات المسلحة و تقلد علي مردان خان منصب نائب السلطان و أصبح أبو الفتح خان حاكماً لمدينة أصفهان.

توجّه كريم خان الى كل من همدان و كرمنشاه و قزوين لبسط سيطرة الدولة هناك. غياب كريم خان عن أصفهان، كان فرصة لعلي مردان خان للتخلص من حاكم أصفهان، أبو الفتح خان الذي كان يطمح الإستيلاء على بلاد فارس، حيث قام بقتله. في سنة ١٧٥٧ الميلادية، أصبح كريم خان الحاكم الأوحد لإيران الحالية، حيث بسط سيطرته على إيران بأكملها

ما عدا مقاطعة خراسان التي تركها لأحفاد نادر قلي شاه الذين كانوا يعيشون هناك ليحكموها تقديراً و إحتراماً لتلك الأسرة الشاهنشاهية، حيث وضع كل من مازندران (سنة ١٧٥٩ م) ثم أذربيجان (سنة ١٧٦٢ م) و مناطق أخرى مترامية الأطراف تحت حكمه.

كان كريم خان ينشد السلم و يرغب في إسعاد شعبه. لم يفكر الدخول في حرب مع بلاد ما بين النهرين الا في السنين الأخيرة من حكمه، حيث كان يبعث الى المماليك بهدايا فاخرة بين حين و آخر. في السنين الأولى من حكم عمر باشا لبغداد، كانت العلاقات بين ولاية بغداد و حكومة الزند جيدة و شاركتا معاً في التصدي لقرصان بني كعب. غير أن العلاقات بدأت تتدهور بين الدولة الزندية و العثمانية بسبب المعاملة السيئة التي كانت السلطات العثمانية تعامل بها مواطني الدولة الزندية من زوار العتبات المقدسة الشيعية الذين كانوا يأتون الى كل من النجف و كربلاء و الكاظمية و سامراء و فرض الأتاوات عليهم من قِبل السلطات العثمانية و تعرض الزوار لإعتداءات مستمرة. من الأسباب الأخرى لتدهور العلاقات بين الدولتين هي ممانعة العثمانيين لتلبية طلب السلطات الزندية لإعادة مائة أسرة زندية، كانت تقيم في البصرة الى الدولة الزندية بالإضافة الى إنتقال حركة التجارة من ميناء بوشهر و ميناء بندر عباس الى البصرة.

في سنة ١٧٧٣ الميلادية، إنتشر وباء الطاعون في البصرة و أدى الى وفاة أعداد هائلة من سكان المدينة الذين كان يبلغ مجموع سكانها آنذاك زهاء خمسين ألف نسمة. تفاقمت مشكلة الجريمة و السلب و النهب بسبب الوباء و أدى أيضاً الى ركود التجارة فيها و بدأت غزوات قبائل بني كعب على البصرة. في سنة ١٧٧٥ الميلادية، بدأ الهجوم الزندي على البصرة بقيادة «صادق خان»، حيث كان الجيش الزندي يتألف من خمسين ألف مقاتل و أسطول مؤلف من ثلاثين سفينة. وصلت طلائع القوات الزندية الى شط العرب تؤازرها قوات من بني كعب. بعد حصار دام ثلاثة عشر شهراً إستسلمت مدينة البصرة للقوات الكوردية و ذلك في شهر حزيران من سنة ١٧٧٦ الميلادية بعد أن نفد الطعام و الذخائر الحربية في المدينة. كما أن كريم خان إستطاع إسترداد البحرين من العرب المتمردين من «آل حرم» و ضمها الى مملكته. دخول القوات الكوردية الى البصرة جرت بدون عنف. أصبح صادق خان، أخو كريم خان، حاكماً على البصرة

و كان يعامل سكان البصرة معاملة جيدة، إلا أن علي محمود خان الذي كان قد نصبه صادق خان حاكماً عسكرياً على البصرة، كانت معاملته قاسية تجاه المواطنين في المدينة أثناء غياب صادق خان عنها. بعد حكم الزنديين للبصرة لمدة أربع سنوات، إنسحبوا من البصرة بسبب وفاة كريم خان زند في سنة ١٧٧٩ الميلادية.

نظراً لما كان يتمتع به كريم خان من تحقيق العدالة و المساواة و الحزم في إدارة شؤون البلاد، كانت العشائر العربية و التركية في المنطقة يوالونه و ينظرون إليه برضى و إعجاب. خلال حكمه للبلاد، نجح كريم خان في تثبيت الإستقرار و الرخاء في البلاد، حيث إزدهرت خلال حكمه الزراعة و التجارة الداخلية و الصناعة و تم خفض عبء الضرائب عن كاهل المواطنين. كما أن العلاقات التجارية كانت مزدهرة بين الدولة الزندية و الهند و عمل كريم خان على التحكم في واردات الضرائب و قام بتطوير نظام الري. إهتم كريم خان بعاصمته «شيراز»، حيث قام بتحصينها و تزيينها، من خلال إقامة القراميد و تشييد القلاع حولها و بناء القصور و الدور العامة و إنشاء الحدائق الجميلة حولها و غرس الأشجار و الزهور فيها. كما جعل من عاصمته «شيراز» مركزاً ثقافياً مهماً. أثناء حكمه، قام بتجديد ضريحي الشاعرين الشهيرين «سعدي» و «حافظ» المدفونين في ضواحي مدينة شيراز و أوقف عليهما الكثير من العقارات و الكروم و الحدائق و عيّن موظفين و حرّاس لإدارة هذه الأوقاف. كان كريم خان قد خصص بضع ساعات من وقته يومياً لسماع شكاوى المظلومين لإنصافهم و التعرف على مطاليبهم. يذكر «مالكولم» أن كريم خان، في إحدى المرات كان يهم بالعودة الى بيته بعد يوم متعب، إلتحق بموكبه تاجر كان قد تمت سرقة كل ما كان يملكه عندما كان نائماً و أخبر الملك بمشكلته، فأمر كريم خان وزيره بتعويض الرجل ما سُرق منه و البحث عن السارق و المال المسروق. توفي كريم خان في عام ١٧٧٩ الميلادي، حيث دام حكمه لمدة ثمانية و عشرين عاماً. يرقد ضريح كريم خان زند في مدينة شيراز.

بعد وفاة كريم خان، تنازعت أطراف كثيرة على العرش و دخلت البلاد في حالة فوضى، حيث إستلم أبناؤه و أقاربه الحكم ، إلا أن الخلافات نشبت بينهم و أدت الى نشوب القلاقل و عدم الإستقرار و إندلاع المعارك بين «صادق خان»، أخ كريم خان و «زكي خان»، الذي إستولى على السلطة و

كان ظالماً و قاسياً.

أنهى القاجاريون الدولة الزندية في الحرب التى إندلعت بين الجانبين في سنة ١٧٩٤ الميلادية. الجيش القاجاري كان يقوده زعيمهم «آغا محمد خان»، حيث قام بقتل آخر أمراء الدولة الزندية، الأمير الشاب «لطف علي خان». قام «آغا محمد خان» بنفسه بسمل عيني الأمير الكوردي الذي تم أسره مجروحاً (عشيرة القاجار هي عشيرة تركية أتى بها «تيمور لنك من سوريا و نقلها الى إيران»، وهي إحدى العشائر السبع التي أوصلت الشاه «إسماعيل الأول» الى الحكم). لم يكتفِ القاجاريون بقتل الأمير الكوردي، بل قاموا بقتل و سمل عيون رؤساء العشيرة الزندية و رؤساء العشائر الأخرى التي ساعدت و آزرت الحكم الزندي. هكذا تم إحتلال عاصمة الدولة الزندية «كرمان» (في عهد الأمير لطف علي خان، تم نقل عاصمة الدولة الزندية من شيراز الى مدينة كرمان) و إختفت هذه الدولة الكوردية التى عاشت لمدة أربعة و ثلاثين عاماً.

المصادر

زكي، محمد أمين (١٩٤٥). خلاصة تأريخ الكرد و كردستان - تأريخ الدول و الإمارات الكردية في العهد الإسلامي. الجزء الثاني، ترجمة محمد علي عوني.

زكي، محمد أمين (١٩٦١). خلاصة تأريخ الكرد و كردستان- من أقدم العصور التأريخية حتى الآن. الجزء الأول، الطبعة الثانية. ترجمة محمد علي عوني.

لونكريك، ستيفن هيمسلي (١٩٦٨). أربعة قرون من تأريخ العراق الحديث. ترجمة جعفر الخياط، الطبعة الرابعة، بغداد.

بدليسي، شرفخاني (١٩٧٢). شرفنامه. وەرگێڕان هەژار. كۆڕی زانیاری كورد. (باللغة الكوردية).

جغرافيا تكوين الأمّة الكُردية

د. أحمد خليل
الترجمة عن الكردية: دلوفان ساري

كُردستان على شكل مثلّث، ضلعُه الأيمن جبال زاغروس الممتدّة جنوباً وشرقاً نحو الخليج السومري (الخليج العربي/الخليج الفارسي)، وضلعُه الأيسر جبال طوروس الممتدّة غرباً نحو البحر الأبيض المتوسط، ورأسُه جبال آرارات (آغري) الممتدّة شمالاً نحو القوقاز. إن هذه المنطقة التي تشكّل الجبالُ عمودَها الفقري هي مهد أسلاف الكُرد منذ العصر الحجري القديم، وهي من أُولى المناطق التي بزغ فيها فجر الحضارة، وتمّ فيها تدجينُ الحيوانات، واختراعُ فنّ الزراعة، وبناءُ البيوت، وفي صميم هذه الجغرافيا ظهرت حضارة گوزانا الكُردستانية بمنجزاتها المتقدّمة، ومن هذه الجغرافيا انحدر الشعب السومري إلى جنوب ميزوپوتاميا، وأقام أوّل حضارة مزدهرة في غرب آسيا[1].

وفي هذه الجغرافيا نشأت الأمّة الكُردية، وقد مرّت تلك النشأة بالمراحل ذاتها التي مرّت بها نشأة بقيّة الشعوب، فكان أسلاف الكُرد على شكل جماعات في العصور الحجرية (القديم، المتوسط، الحديث)، ثم صارت الجماعات قبائل، ثم تجانست القبائل ثقافياً واجتماعياً وسياسياً واقتصادياً، وانتقلت إلى مرحلة تكوين (شعب/أمّة)، وهو تكوين قائم على الجغرافيا المشترَكة، والتاريخ المشترَك، واللغة المشترَكة، والثقافة المشترَكة.

أمّا على الصعيد الإثني (العرقي) فالأمَة الكُردية هي نتاج الاندماج- عرقياً وثقافياً واجتماعياً وسياسياً واقتصادياً- بين أقوام جبال زاغروس وآرارات وطوروس القدماء من جهة، والأقوام الآرية الوافدة إلى تلك الجغرافيا خلال هجرات متتالية؛ منذ حوالي نهايات الألف (٣ ق.م) من جهة أخرى، وقد استغرقت عملية الاندماج الشامل بين الفرعين الكبيرين حوالي (١٥) قرناً، وكانت السيادة في النهاية للفرع الآري[٢].

مراحل تكوين الأمّة الكُردية:

يمكن تمييز ثلاث مراحل رئيسية في تاريخ تكوين الأمَة الكُردية:

١ – المرحلة الگوتيه: في الألف (٣ ق.م) برز اسم ثلاثة فروع من أسلاف الكُرد الزاغروسيين: فرع گوتى (جُوتي= جُودي)، وفرع لوللُو، وفرع سُوبارتي، وقد وضع فرع گُوتى أُسسَ التكوين الكُردي، إذ وحّد الگُوتيون أسلاف الكُرد في مناطق زاغروس، وحوالي عام (٢٢٣٠ ق.م) أقاموا أوّل مملكة شملت مناطق واسعة من جنوب وشرق ووسط كُردستان، وتصدّوا للغزو الأكّادي القادم من ميزوپوتاميا، ثم أطاحوا بمملكة أكّاد، وحكموا ميزوپوتاميا حوال قرن[٣]، وظل اسمهم باقياً في اسم (جبل جُودي) في منطقة (بُوتان) الكُردستانية، والذي ورد في القرآن أن سفينة نوح هبطت عليه في نهاية الطوفان {وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ} ﴿سورة هُود: الآية ٤٤﴾.

٢ – المرحلة الحُورية: واصل الحوريون- بما فيهم الميتّانيون- ما بدأه الگوتيون بشأن استكمال ملامح هوية التكوين الكُردي، فمنذ حوالي منتصف الألف (٢ ق.م) أقاموا ممالك متفرّقة في كُردستان بأجزائها الأربعة، ووحّدوا أسلافَ الكُرد في تكوين سياسي وثقافي متجانس، امتدّ من كركوك شرقاً إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط غرباً، وقد سهّلت جهودُ الگُوتيين سابقاً على الحوري- ميتانيين تحقيقَ ذلك التجانس، وأتاحت لهم تعميمَ الثقافة الآرية على مجتمعات أسلاف الكُرد.

٣ – المرحلة الميدية: استكمل الميديون ما أنجزه الگُوتيون والحوري- ميتّانيون، ففي القرن (٧ ق.م) ثاروا على إمبراطورية آشور وقضوا عليها، وأقاموا إمبراطورية تمتد من جبال هِنْدوكُوش في أفغانستان شرقاً إلى وسط الأناضول غرباً، ومن تخوم القوقاز شمالاً إلى لُورستان جنوباً، وأهمَ إنجاز قاموا به هو تعميم الهوية الآرية في مجتمعات أسلاف الكُرد، ولذلك يعتبر الميديون الأسلافَ الأكثر فاعلية في صياغة هويّة التكوين الكُردي جغرافياً وثقافياً واجتماعياً وسياسياً وحضارياً.

وبعد أن قضى الفرس على مملكة ميديا عام (٥٥٠ ق.م)، عملت الدول الفارسية بكل وسيلة لزحزحة المجتمع الميدي إلى هامش التاريخ، وتحويله إلى مجتمع ريفي رَعَوي متخلّف، همُّه الأساسي هو الحفاظ على البقاء. وفي إطار تلك الظروف القاسية غاب اسم (الميد) الرفيع

المكانة، وحل اسم (كُرد) محلّه، وبهذا الاسم عبر الكُرد إلى العهود البارثية فالساسانية فالرومانية فالبيزنطية. وفي العهود الإسلامية منذ منتصف القرن (٧ م) اختُرِع اسم (أكراد) على وزن (أعراب)، وبهذا الاسم وصلوا إلى العصر الحديث.

إشكال وإضاءات:

لعلّ قائلاً يقول: ما الدليل الجغرافي والتاريخي والمنطقي على أن الزاغروسيين القدماء، والآريين الذين اندمجوا بهم، هم الأسلاف الحقيقيون للأمّة الكُردية؟

لتوضيح ملابسات هذا الإشكال نقدّم الإضاءات الآتية:

الإضاءة الأولى: إنّ ظهور فجر الحضارة في الجغرافيا التي سُمّيت (كُردستان) أمرٌ مؤكَّد عند جميع الباحثين الذين تناولوا تاريخ غرب آسيا القديم، وأكّدوا أن السومريين الذي أقاموا صرح أوّل حضارة في جنوب ميزوپوتاميا (جنوب العراق) جاؤوا في الأصل من جبال جنوب كُردستان[٤]، وأكّدوا أيضاً أن الأقوام الذين عُرفوا بـأسماء: لُوللو، وگُوتى، وسُوباري، وكاشُّو، وحُوري (مِيتّاني)، ومانناي، وخَلْدي (أورارتو)، وميدي (ماد)، عاشوا أيضاً في تلك الجغرافيا التي عُرفت بعدئذ باسم (كُردستان).

ولم يذكر المؤرخون أيّة معلومة حول انقراض هؤلاء الأقوام، وبقاء البلاد التي كانوا يقيمون فيها (كُردستان بعدئذ) فارغةً بلا سكّان، ويكفينا دليلاً على ذلك أخبارُ الثورات التي كانت تشتعل فيها ضدّ ملوك الفرس الأَخمين، والأحداثُ التي جرت فيها طوال العهد السُلوقي والبارثي (الاشگانى) والساساني؛ كالصراعات التي دارت بين البارثيين والسلوقيين، وبين البارثيين والرومان، ثم بين الرومان والأرمن، ثم بين الساسانيين والبيزنطيين، ثم بين الساسانيين والعرب المسلمين[٥].

وبعد هجرة الميد في أواخر الألف (٢ ق.م) إلى كُردستان، ثمّ هجرة السكيث Scythians إليها في الألف (١ ق.م)[٦]، لم يذكر المؤرخون أيّة معلومة عن أيّة هجرات كبرى، قام بها شعبٌ ما إلى كُردستان، وظلّ الأمر كذلك في العهد الأخميني والسلوقي والبارثي والساساني، وفي العهد الأرمني خلال حكم الملك ديگران الكبير (توفّي ٥٤/٥٥ ق.م)، وكان هؤلاء جميعاً يتصارعون للسيطرة على كُردستان، ولم يقوموا بهجرات كبرى إليها. وبتعبير آخر: كان هؤلاء مجرّد جاليات حاكمة، وانحصر وجودهم في حدود ضيقة، كما هو الأمر في كل بلد يخضع لسيطرة حكام أجانب.

الإضاءة الثانية: حوالي منتصف القرن (٧ م) سيطر العرب المسلمون على كُردستان، وأزاحوا النفوذ الساساني، وكانوا يستعينون في الغالب بولاة من الكُرد لتسيير الأمور الإدارية. وفي عام (٤٢٩ هـ = ١٠٣٧ م) تعرّضت كُردستان لغزو التركمان الغُز (أُوغُوز)، ثم غزاها التركمان السلاجقة عام (٤٧٨ هـ = ١٠٨٦ م)، ثم غزاها التركمان الخُوارزْميون بين عامي (٦٢٥ – ٦٢٨ هـ)، ثم غزاها المغول حوالي عام (٦٥٥ هـ)[٧]، ثم غزاها التَّتَر بقيادة تِيمُور لَنگ بين عامي

(٧٩٦ – ٨٠٥ هـ)[٨]، ثم غزاها العثمانيون والصَّفَويون، منذ حوالي عامي (١٥٠٦ م)، وفي عام (١٦٣٩ م) تقاسمت الدولتان كُردستان فيما بينهما بموجب (معاهدة تنظيم الحدود)[٩].

كان هؤلاء الوافدون جميعاً غزاة عابرين، ولم يقيموا في كُردستان بشكل دائم، وأقصى ما فعلته دولة الخلافة العربية هو توطين بعض القبائل العربية البدوية في مناطق سهلية على تخوم جنوب ووسط وغرب كُردستان. أمّا السلاجقة والعثمانيون فزرعوا جاليات تركمانية على الطرق والمواقع الإستراتيجية في مناطق من كُردستان، ليستعينوا بها في إحكام سيطرتهم على البلاد، وإن تركمان كركوك وتركمان تل أَعْفَر وتركمان إقليم غرب كردستان أبرز مثال على ذلك.

الإضاءة الثالثة: طوال تلك العهود ذُكرت الغالبية العظمى من سكان كُردستان باسم (كُرد/ أكراد)، وليس بأيّ اسم آخر؛ وسُمَيت مناطق كُردستان بأسمائها، وقد أوردنا أدلّة عدّة على ذلك في كتاب (تاريخ الكُرد في العهود الإسلامية)، وذكرنا بعضها في حلقات سلسلة (دراسات في التاريخ الكردي القديم) التي ننشرها، ونكتفي هنا بذكر أربعة أدلة:

١ - دليل من جنوب كُردستان: ضمن أحداث عام (٢٣ ه= ٦٤٣/٦٤٤ م) في خلافة عمر بن الخَطّاب، قال المؤرّخان ابن جَرير الطَّبَري وعزّ الدين ابن الأثير تحت عنوان «خَبَر بَيْروذ من الأهواز»: « اجتمع ببَيْرُوذ جمعٌ عظيم من الأكراد وغيرهم»[١٠]، وقد كلّف الخليفة عمر القائدَ أبا موسى الأَشْعَري بالقضاء على أولئك الكُرد ومن معهم من الفرس. وجدير بالذكر أن (بَيْروذ) هو اللفظ العربي لاسم (پيرُوز)، وأن الأهواز هي (خُوزِسْتان)، وهي تقع في أقصى جنوب كُردستان، وكان اسمها القديم (عيلام= إيلام)، وبعد الفتح العربي استوطنتها قبائل عربية، ويسمّيها العرب الآن (عربستان).

٢ - دليل من شمال كُردستان: في عام (٢٤ هـ = ٦٤٤ م)، أثناء خلافة عثمان بن عَفّان، كان سكان جنوب القوقاز بمن فيهم الكُرد والأرمن قد ثاروا على السلطات العربية، فكُلّف القائد العربي عِياضُ بن غَنْم بإخماد تلك الثورات، وإعادة فرض السلطة العربية، وكان القائد حَبيب بن مَسْلَمَة الفِهْري يعمل تحت إمرة عِياض بن غَنْم، فدخل أرمينيا حسبما ذكر البَلاذُري، « وأتى أَرْدَساط ﴿في رواية ياقوت الحَمَوي: أَرْدَشاط﴾، وهي قرية القِرْمِز، وأجاز نهر الأكراد، ونزل مرج دَبيل»[١١].

ومن المحال أن يكون هناك نهر باسم «نهر الأكراد» من غير أن يكون للكُرد وجود كثيف، وتسمّى تلك المنطقة في المصادر العربية (أَرّان)، قال ياقوت الحَمَوي: « أَرَان اسم أعجمي لولاية واسعة وبلاد كثيرة، منها جَنْزَة، وهي التي تسمّيها العامة كَنْجَة، وبَرْذَعَة، وشَمْكور، وبَيْلَقان»[١٢]. وتلك المناطق الكُردستانية على تخوم القوقاز موزَّعة الآن بين أذربيجان وأرمينيا وجورجيا، وأقام الكُرد في جزء منها جمهورية كُردستان الحمراء بين (١٩٢٣ – ١٩٢٩ م)، وكانت تتمتّع بالحكم الذاتي. (انظر الشكل ١).



(الشكل ١- جمهورية كردستان الحمراء)

وكُرد تلك المنطقة هم أحفاد الحوريين والميديين والكُرْدُوخ، وقد ذكر الفيلسوف والمؤرخ اليوناني إكسنوفون (زينوفون) Xenophon الكردوخ؛ حينما روى رحلة عودة المرتزقة اليونان العشرة آلاف بقيادته من ميزوپوتاميا خلال (٤٠١- ٤٠٠ ق.م)، وتوجّههم شمالاً نحو البحر الأسود، مخترقين جبال كُردستان، ووصف المقاومة الشرسة التي لقيها هو وأتباعه من قِبل الكردوخ(١٣).

٣ – دليل من غرب كُردستان: ذكر عزّ الدين ابن الأثير، ضمن أحداث سنة (١٥ هـ = ٦٣٦ م)، تحت عنوان «فَتْح حَلَب وأنطاكِيَة وغيرِها من العَواصِم»، أن القائد العربي أبا عُبَيْدة عامر بن الجرّاح قاد الجيش العربي لفتح شمال سوريا، فقال: «وفُتِحَتْ قُرى الجُومَة وسَرْمِين وتِيزِين، وغَلَبُوا على جميع أرض قِنَّسْرِين وأنطاكِيَة»(١٤). و(الجُومة) التي ذكرها ابن الأثير والبَلاذُري هي سهل (جُومَه) Cûme في منطقة عَفرين Çiyayê Kurmênc، وما زال معروفاً بهذا الاسم، ويعني بالكردية (المنخفض)، لأنه منخفض واقع بين سلسلة جبل لَيْلون شمالاً وسلسلة جبل هَشْتِيا غرباً، ولا علاقة لهذا الاسم وبهذا المعنى لا باللغة العربية ولا باللغة الآرامية.

٤ – دليل كُردستاني شامل: قال الجغرافي أحمد بن يحيى بن فضل الله العُمَري في كتابه (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار)، بشأن (جبال الأكراد): «هي الجبال الحاجزة بين ديار

العرب وديار العجم، وابتداؤها جبالُ هَمَذان وشَهْرُزور، وانتهاؤها صَياصي ﴿= قِلاع﴾، الكَفَرة من بلاد التَّكْفور، وهي مملكة سِيس»[١٥]. وأورد القَلْقَشَنْدي في كتابه (صُبح الأعشى في كتابة الإنشاء) ما ذكره العُمَري بحذافيره[١٦].

وجدير بالذكر أن (بلاد التكفور/مملكة سِيس) تسمَّى (مملكة أرمينيا الصغرى)، و(مملكة كيليكيا) أيضاً، وقد أقامها الأرمن في كيليكيا خلال القرن (١٢ م)، منتهزين ضعفَ مملكة الروم، والغزوَ الفرنجي (الصليبي) لشرقي المتوسط، وهي متاخمة من ناحية الشمال للواء إسكندرون ومنطقة عفرين (انظر الشكل- ٢، ٣)، وهذا يعني أن جبال الكُرد- حسب قول العُمَري- كانت تمتد من شَهْرَزور (منطقة سليمانية) في جنوب كُردستان، وتمرّ بشمال كُردستان، وتصل إلى منطقة عفرين في أقصى غرب كُردستان.

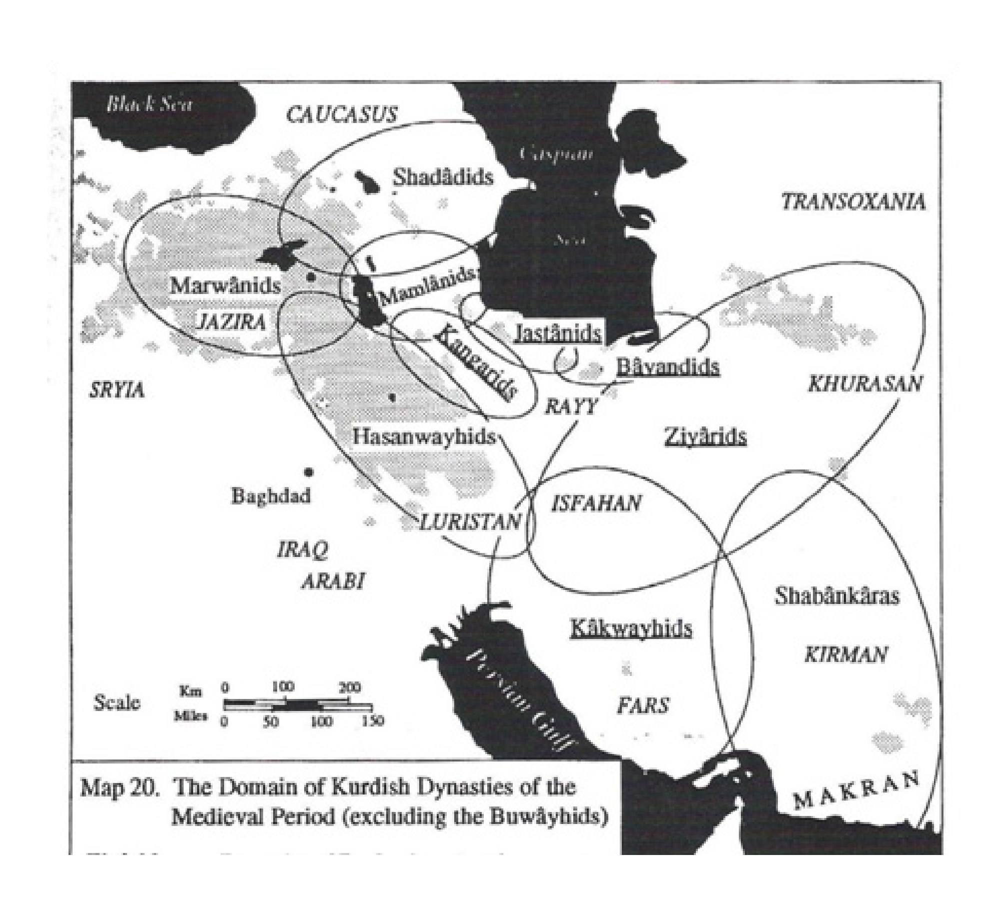


(الشكل-٢ – مملكة كيليكيا)



(الشكل ٣ – مملكة كيليكيا)

الإضاءة الرابعة: خلال العهود الإسلامية- من القرن (٩ م) إلى منتصف القرن (١٩ م)- تأسّس عدد من الحكومات في كُردستان، وكانت حكومات كُردية قادةً ورعيّة، نذكر منها: الحكومة الرَّواديـّة في أذربيجان (٢٣٠ - ٦١٨ هـ)، والحكومة الحَسْنَوَيْهية في هَمَذان (٣٣٠ - ٤٠٥ هـ)، والحكومة الدُّوسْتِكية (المَروانية) في كُردستان الوسطى (٣٥٠ - ٤٧٨ هـ)، والحكومة العَنازِيّة في حُلْوان (٣٨٠ - ٤٤٦ هـ)، والحكومة اللُّورية الكبرى في لُورِسْتان (٥٥٠ - ٨٢٧ هـ)، والحكومة اللُّورية الصغرى في لُورستان (٥٧٠ – ١٢٥٠ هـ)، والحكومة الأَرْدِلانية في جنوب كُردستان (٦١٧ – ١٢٨٤ هـ)، وإمارة بَدْليس (قضى عليها العثمانيون عام ١٨٣٦ م) في شمال كُردستان، وإمارة بابان في جنوب كُردستان (قضى عليها العثمانيون عام ١٨٥٠ م)، وإمارة الهكّارية في كُردستان الوسطى (قضى عليها العثمانيون عام ١٨٤٥ م).



Map 20. The Domain of Kurdish Dynasties of the Medieval Period (excluding the Buwâyhids)

والسؤال الذي يفرض نفسه هو:

بما أن بلاد أسلاف الكُرد لم تكن خالية قطُّ منذ سقوط مملكة ميديا عام (٥٥٠ ق.م)، ولم تصبح عرضة لهجرات كبرى، ولم يقم فيها الغزاة والفاتحون بشكل يغيّر طابعها الديموغرافي الأصلي، وظلّت معروفة إلى حدّ كبير بسكّانها الكُرد وبأسمائها الكُردستانية، وقامت فيها حكومات كُردية بقادتها ورعيّتها، ولم نقرأ في التاريخ أن أناساً هبطوا على كُردستان من كوكب آخر، أو انبثقوا من الأرض، إذاً من هو الشعب الذي أقام- وما يزال يقيم- في كُردستان؟ هل هناك تفسير جغرافي وتاريخي ومنطقي سوى أن الكُرد الحاليين هم أحفاد أولئك الأسلاف القدماء؟

المراجع:

- جيمس ميلارت: أقدم الحضارات في الشرق الأدنى، ص ٦١- ٦٢، ٩٣، ١٥٧ – ١٦٣. جين بوترو وآخرون: الشرق الأدنى الحضارات المبكرة، ص ٣٤.

- جورج رو: تاريخ العراق القديم، ص ٣٠٨.

- دياكونوف: ميديا، ص ١١٠، ١١٧. أرشاك سافراستيان: الكُرد وكُردستان، ص ٣٧. وليام لانجر: موسوعة تاريخ العالم، ٥٥/١. جمال رشيد أحمد: ظهور الكورد في التاريخ، ٥٤٧/١، ٥٥٢.

- عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)، ص ٤٤٨. محمد بيّومي مهران: تاريخ العراق القديم، ص ٩١.

- انظر ول ديورانت: قصة الحضارة، ٤٢٢/٢. وليام لانجر: موسوعة تاريخ العالم، ٢١٦/١. أحمد عادل كمال: الطريق إلى المدائن، ص ١٠٤ – ١٠٥. عبد الحكيم الذنون: الذاكرة الأولى، ص ١٥١. جمال رشيد أحمد: ظهور الكورد في التاريخ، ٢٤٩/١ – ٢٥٠.

- هيرودوت: تاريخ هيرودوت ص ٢٩٨. دياكونوف: ميديا، ص ٢٥٠.

- أحمد كمال الدين حلمي: السلاجقة، ص ٢٥. الأصفهاني: تاريخ دولة آل سلجوق، ص ١٤ - ١٥. الفارِقي: تاريخ الفارِقي، ص ٢٣٦. الهَمَذاني: جامع التواريخ، ٢٨١/١ – ٣٢٠. ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ٤٨١/١٢ – ٥٠٠.

- ابن عربشاه: عجائب المقدور في نوائب تيمور، ص ٧٣ – ٧٦، ١٢٤، ١٢٨، ٣٩٨.

- عبّاس إسماعيل صبّاغ: تاريخ العلاقات العثمانية - الإيرانية، ص ٤٦ -٤٧. يلماز أوزتونا: تاريخ الدولة العثمانية، ٢١٩/١. منذر الموصلي: عرب وأكراد، ص ١٧٩، ١٩٦، ٢٠٢.

- الطَّبَري: تاريخ الرسل والملوك، ١٨٣/٤. ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ٤٢٥/٢. وانظر ياقوت الحموي: معجم البلدان، ٥٢٦/١.

- البَلاذُري: فتوح البلدان، ص ١٩٩. ياقوت الحموي: معجم البلدان، ١٤٦/١.

- ياقوت الحموي: معجم البلدان، ١٦٣/١.

- باسيلي نيكيتين: الكرد، ص ٤٥، ٤٧. ول ديورانت: قصّة الحضارة، ٣٥٠/٦.

- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ٣٢٦/٢. وانظر البَلاذُري: فتوح البلدان، ص ١٥٠.

- فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ٢٥٩/٣.

- القلقشندي: صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، ٣٧٣/٤.

ضرورة الفكر اليوتوبي[1] في التغيير الاجتماعي و السياسي

"... تصبح الحياة خانقة بدون يوتوبيا، على الأقل بالنسبة الى الجموع، و لابد للعالم من هذيان جديد كي لايتحجر" أميل سيوران[2]

نوزاد جمال

مدرس مساعد في قسم الفلسفة

كلية آلاداب – جامعة صلاح الدين– اربيل

١– في هذا البحث نستخدم لفظ اليوتوبيا بدلا من مما هو متداول «طوبيا»، لأنني لا أرى لزما بأن نترجمه أو نحوله بلفظ آخر.

٢– تأريخ و يوتوبيا: أميل سيوران، ت: آدم فتحي– منشورات الجمل ٠١٠٢ ترجمة

مقدمة

يقوم هذا البحث بدراسة نظرية حول أهمية الفكر اليوتوبي في التغيير، من خلال الرجوع الى مفاهيم و نظريات في الفلسفة السياسية و الاْجتماعية. لقد كانت فكرة التغيير مشروعا حضاريا في المجتمعات الانسانية وخاصة في الشرقية منها، مشروعا على كل الاصعدة و ليست فقط طموحات بحتة. فالتغيير من البديهيات الانسانية و خاصة في العصر الراهن. رغم ذلك دعت الافكار السياسية و الاْيدولوجية في العصر المنصرم الى "التغيير" كسبيل الى النجاة من التخلف الثقافي و الأجتماعي و التحرر من الظلم السياسي، الا أن النتائج أثبتت العكس و كانت العواقب وخيمة. من جراء ذلك سقطت اقنعة الأنظمة الشمولية بعد فشلها تنفيذ ما وعدت الأنسانية في الواقع العملي. فلم يبق من هذه الدعاوي السياسية و الحزبية الا الزيف و سجن للبشرية في قفص ذهبي.

لذا ظهرت نداءات مفادها انه مهما كانت أسباب فشل الأنسانية لتحقيق أهدافها، و في ما حل بها من حروب و دمار فأن الفكر اليوتوبي أحد أسبابها، و لذلك أصبح مفهوم اليوتوبيا يـرادف عند الكثيرين الأنظمة السياسية ألاستبدادية ذات طابع أيدولوجي شمولي. لايفاجئنا اذا عرفنا بأن الذين روجوا لهذه النداءات المضادة للفكر اليوتوبي أتت من مما يسمى بحركة "مابعد– الحداثة" في الفلسفة و في ميادين علم الأجتماع و السياسة. فقد أعلن رواد هذه الحركة نهاية الفكر اليوتوبي على كل الأصعدة، الا أننا لانستعجل اذا قلنا ان هذا الأستنتاج - و ان كان يحمل شيئا من الحقيقة- لايفي بغرض الأنسانية و حاجتها الى التغيير كمشروع أو كحق من حقوقها الأساسية. و قد لانغالي أيضا اذا قلنا: انه لايمكن لأي مشروع سياسي أو ثقافي الأستغناء عن الفكر اليوتوبي و دوره في هذا المضمار.

بناء على هذه الفرضية التي بنيت على حكم مسبق و خطأ منهجي، نقوم بأبراز الدوافع و المستلزمات الأساسية للفكر اليوتوبي من منظور فلسفي و اظهار الوجه الحقيقي لليوتوبيا و جذوره الطبيعية في نفس الأنسانية.

فرضية البحث

تدور فرضية البحث - و كما أشرنا في المقدمة - حول منظور آخر ألا وهي أن الفلسفة ليست مطارحات فكرية و أسئلة نقدية فقط، بل يوتوبيا، أي بمعنى التنظير و طرح البديل لما هو موجود في الحياة السياسية و الاجتماعية. بتعبير آخر: ان الفلسفة تطرح اسئلة نقدية من خلال عرض و ابتكار احتمالات جديدة و غير مجربة سلفا على أرض الواقع. لأن طرح الأحتمالات الجديدة من الناحية النظرية، جديرة بالذكر و الأمتحان. أما من الناحية العملية فأن اليوتوبيا تعني الأنفتاح فكريا على ما سوف يكون في المستقبل. لذلك نركز في هذا البحث على أن مفهوم الفلسفة كيوتوبيا و ضرورة فكرية و حضارية تسبق اي تغيير. فالفكر النقدي المفعم و المشبع بالفلسفة بمثابة تهيأة الأرضية المناسبة لأي مشروع سياسي و ثقافي على السواء.

من خلال ذلك، فالجانب النظري لهذا البحث يمتحن عدة أفتراضات:

أولا: ان التفكير الفلسفي تعبير عن طرح بديل عن ماهو موجود.

ثانيا: ان اليوتوبيا جوهر اي مشروع سواء كان ثقافيا أو سياسيا او اجتماعيا.

ثالثا: الفلسفة طرح يوتوبي و نقدي لأنها نقد الواقع الموجود، و محاولة جدية لأيجاد الحلول الضرورية من خلال الأفكار اليوتوبية.

اذن و من هذا المنطلق يقوم البحث توظيف هذه الفرضيات نظريا و تطبيقها على الواقع السياسي و الأجتماعي في الصفحات التالية.

منهجية البحث

يقدم البحث في البداية تحليلا لغويا و من ثم الخلفية التأريخية لمفهوم اليوتوبيا. ثم يعرض الحوافز الموضوعية لأي مشروع تغييري و التركيز على الجذور الفلسفية للفكر اليوتوبي. كما يعرض مفهوم الفيلسوف "بلوخ" لليويتوبيا. بعد ذلك يطرح أسئلة نقدية حول الأسباب الذاتية و الموضوعية لظاهرة انعدام اليوتوبيا في العقد الأخير لدى المفكرين و المثقفين و السياسيين على السواء. أما من الناحية المنهجية فأن البحث يطرح فكرة رئيسية بأن اليوتوبيا كمبدأ فلسفي بحت يساعد على عملية التغيير و على مستويات مختلفة. ولذلك نرجع الى مفاهيم و اطروحات فلسفية معاصرة، خاصة لدى الفلاسفة الذين يعرفون بتوجهاتهم اليوتوبية او بحثوا في ذلك المضمار.

في المبحث الاول، يحلل المفهوم اللغوي و الفلسفي لمصطلح اليوتوبيا و ذلك عبر التمييز بين الأيدولوجيا و اليوتوبيا من جهة، و التمييز بين اليوتوبيا الحديثة و القديمة من جهة أخرى. كما يركز على مفهوم اليوتوبيا عند بلوخ على وجه الخصوص. وفي المبحث الثاني يناقش بعض مفاهيم خاطئة حول مفهوم اليوتوبيا عن طريق التمييز بين اليوتوبيا من جهة و الأسطورة و الأيدولوجيا من جهة أخرى. بعد وضوح الرؤية حول المفهوم، نبين ضرورة الفكر اليوتوبي في التغيير و كركيزة مكونة للهوية و كمشروع فكري و حضاري. في النتيجة.

المبحث الأول

١- التحليل اللغوي للمفهوم

قبل الخوض في تعريف مفهوم يوتوبيا، لابد من تحليل المفهوم لغويا من خلال الرجوع الى أصله اللغوي. تتكون كلمة يوتوبيا من شطرين: (ou) و تعني العدم او ماهو غير موجود بالفعل أو المكان المضل و هي يونانية الأصل[١]. و الشطر الثاني (topos)، تعني المكان ايضا. من هنا تعني (outopos) لا مكان. و تأتي بمعنى المكان الذي لايوجد بعد على أرض الواقع. فالكلمة اذن تاتي بمعنى المكان الذي لايتواجد على أرض الواقع، و انما المكان المتصور و المتخيل. بمعنى آخر، تدل على ما ليس حاضر الوجود، وانما يمكن ان يوجد او يتواجد في المستقبل. و لذا ان اللامكان، اي اليوتوبيا نوعان:

الكلمة تدل على ماهو خارج الواقع (utopia).

المكان المثالي و النموذجي الذي يتوقعه الأنسان (eutopia).

كما أن لفظة اليوتوبيا تدل على نوع او طراز ادبي و سياسي في آن واحد كما أن لمفهومها خصائص منها:[٢]

١- التضاد مع القيم و الاعراف الشائعة.

٢- التضاد و المواجهة مع الأحكام المسبقة التي توجه افكاراً ونظرات و مواقف تجاه الحياة.

٣- الظلم و حب تسلم السلطة وهوس القوة[٣].

وقد أستخدم اليوتوبيا كطراز فكري و خيالي و علمي بأشكال مختلفة لدى توماس "مور" و باكون و كامبانيلا و غيرهم من هؤلاء[٤]. كما تدل كلمة يوتوبيا على الكيفية و النوعية التي ينظر بها أو من خلالها العالم الغربي لنفسها من خلال التطلع الى دولة نموذجية و

1- Blackburn: Oxford Dictionary of Philosophy 337

٢- ygoloicoS fo llewkclaB ٠٠٤& معجم علم الأجتماع: دينكين ميشيل: ٥٦٣-٠٨٩١

٣- نفس المصدر

٤- موسوعة لالاند ج ٣: ١٥١٦-١٥١٧ & ygoloicoS fo llewkclaB (٤٠٠) & المعجم الفلسفي ٧٨١ &

(rekamdaR ١٩٧٨:٧٦٣-١)& معجم علم الأجتماع: دينكين ميشيل: ٥٦٣-٠٨٩١

تطور المجتمع[٥]. لكن مايخص بحثنا هذا هو التركيز على مفهوم اليوتوبيا كرؤيا فلسفية مبينة عل منطق فكري و واقعي.

٢- مفهوم اليوتوبيا

ان مفهوم اليوتوبيا يحتوي على دلالات خاصة و عامة لذا يمكن القول بأنه "فلسفة مثالية تشتمل عل أفكار لحياة أفضل"[٦]. لأنها عبارة عن نظرات و أفكار لأيجاد مجتمع جديد و نموذجي من خلال نقد الواقع الراهن من جانب و طرح البديل من الجانب الآخر[٧]. و ذلك ضمن مشروع اصلاحي يشمل المجتمع و أنظمة الحياة و التحضير لمجتمع نموذجي في المقابل. بمعنى آخر: التنظير لأيجاد مجتمع أفضل و ليس لاضرورة مثالي. و من ناحية أخرى لابد ان نلفت ألانظار الى خطأ شائع ألا وهو: ان اليوتوبيا عبارة عن خيال و أفكار غير واقعية و غير صحيحة. لكن هذا المفهوم الشائع لايتفق مع الحقيقة. أولا، لأن اليوتوبيا لاتنفصل عن الواقع والبيئة السائدة[٨]. ثانيا لأن الافكار اليوتوبية ظهرت كنتيجة التفكير في الواقع و مشاكله و بالتالي ايجاد الحلول من خلال التفكير بالبديل له. فلتصحيح هذا الخطأ الشائع، لابد من التمييز أولا بين اليوتوبيا و الأسطورة، كما نبينه لاحقا. ثانيا بين اليوتوبيا و الخيال العلمي من جانب و الأيدولوجيا من جانب آخر.

فلكي نرى الفارق الواضح بين اليوتوبيا و الأسطورة، نذكر على سبيل المثال افكار "توماس "مور" الشهيرة في كتابه المعروف ب "يوتوبيا"[٩]. فآراء و أفكار "مور" في هذا النص نابعة عن الرؤيا و التفكير في مشاكل مجتمعه في فترة زمنية محددة، و في النتيجة وصل الى أفكار بديلة و حديثة و طرح حلول، و ان كانت حلول لاتتسم على العموم بأمكانية التطبيق"[١٠]. من هنا يمكن القول بأن الغرض من كتابه و ان كان يعتبر رائعة أدبية، ليس فقط الأبداع في الخيال و ركوب خيل الآمال الجميلة. فمن هنا تعني اليوتوبيا أيضا

5- (Radmaker 1978:763-1)

٦- المعجم الفلسفي ٧٨١

7- Blackburn: Oxford Dictionary of Philosophy 337

8- Plattel:45

٩- يعتبر توماس «مور» من الأوائل الذين كتبوا عن اليوتوبيا في رائعته الأدبية

١٠- Peperstraten: 53-59

التفكير في الأحتمالات الجديدة للحياة و النظام السياسي و طرح البديل. أي انه الوجه الآخر للواقع.

لذلك لا تعتبر اليوتوبيا تفكراً خيالياً لا أسس له و غير مبني على احتمالات و قراءات جديدة للواقع. لأن "مور" مثلا، درس واقع مجتمعه بأمعان و من ثم نقده و رفض النظام الأجتماعي و السياسي، نظرا لفشل النظام في حل مشاكل الفقر و الظلم و اللامساواة. فكانت افكار "مور" بمثابة بيان فلسفي و رؤيا جديدة لمجتمع يضمن المساواة و الأشتراكية[١١]. علاوة على ذلك، كانت افكار "مور" سباقة و بادرة للأفكار التي أتت من بعده في العصور اللاحقة. لأن "مور" نادى بألغاء الملكية الخاصة و دعا الى الأشتراكية الجماعية. فالمجتمع الجيد هو الذي يكون ذا بنية جيدة و يحدد مستقبل و قدر الانسان من خلال اهداف نبيلة و انسانية. لذلك فأن الشر ناتج عن حب التطرف و الترف المسرف و الطمع في التملك في نظر "مور"[١٢].

من هنا يمكن أن نستخلص دلالات و أبعاد مختلفة لمفهوم اليوتوبيا في الفلسفة، لأن المفهوم يتسم بالشمولية و العمق. لذا اذا أردنا أن نبتعد عن تعريف ضيق لليوتوبيا، نستطيع القول بأنه نفي و رفض عدة أمور على مستوى الأبستمولوجي و الميتافيزكي و السياسي و التأريخي:[١٣]

من ناحية أونتولوجية يعبر اليوتوبيا عن ذهنية الرفض و نفي ماهو موجود من خلال التفكير و البحث عن ماهو ليس بموجود و كائن فعلا.

أبستمولوجيا يحتوي على رفض و نكران ما نراه و نسمعه و نحس به و نعرفه كحقيقة. هذا لأنه بأمكاننا ان نصل الى حقائق و معلومات اخرى لم تتم كشفها. لأن الذي نعرفه ليس فقط جديراً بالمعرفة و أنما الذي لم نتعرف عليه يستحق البحث و المعرفة أيضا. أي توسيع دائرة الفكر و المعرفة.

ومن الناحية السياسية، فأن اليوتوبيا تعبر عن نظرة سياسية واقعية، لأنه نفي و رفض

11- Peperstraten: 53-59
12- Peperstraten: 53-59
13- Achterhuis.pp19-23

الواقع السياسي و الخروج من جبروته.

ومن الناحية تأريخية، فأن اليوتوبيا تعني رفض أو الخروج عن حتمية الأحداث و سلسلة التأريخ عن طريق البحث عن مستقبل أفضل. لكن لابد ان ننتبه الى الزمن كبعد مهم في اليوتوبيا، لايعني بالضرورة المستقبل فقط، بل الواقع الحالي الموجود محور التفكير و التغيير و ذلك من خلال طرح اسئلة كيف و كيف يصبح التغيير.

٣- الجذور الفلسفية للفكر اليوتوبي

بناء على ماسبق لانغالي اذا قلنا ان الجذور الفلسفية للفكر اليوتوبي ترجع الى محدودية الواقع. بمعنى، انه نابع من ضيق الأفق الحياتي و الوجودي للانسان مع القصور الذاتي للطاقات البشرية لكونها محدودة، حيث ليس بأمكان الأنسان نيل كل ما يريده و يتوقعه في الوجود على وجه الكمال. من هنا نعني بالمحدودية الموضوعية: العوامل الطبيعة كالبيئة الجغرافية و الوجودية التي تعرقل الأنسان على الحصول لما يريده أو يتمناه. كما أن المحدودية الذاتية تعني محدودية المواهب و القدرات البشرية في تحقيق آمالها. فالأنسان يحاول تخطي الطوق الزماني و المكاني أي الأنطولوجي- الوجودي، من هنا يأتي جوهر فكرة اليوتوبيا كرد فعل فكري و للخروج عن الواقع القائم و "المظلم". اي الأختراق الكلي للوجود و نفي هيمنته الأبدية و شبه الحتمية على مصير الأنسان و ايقاظ الأرادة الحرة لدى الأنسان لأجل التحول.

يمكن القول ان "الوجود" كان و لايزال العائق الأساسي للانطلاق الفكري و الأبداعي للسبب الآتي: أن الطبيعة الانسانية المحدودة كنتيجة حتمية للموت و انتهاء الحياة عامل نفسي هدام. اذن اليوتوبيا نفي الموجود و التفكير بما يمكن ان يتواجد او ان يوجد. ومن الناحية الثانية، ان فكرة النفي ناتجة عن عدم رضا الانسان و ارتياحه لما هو موجود. ايضا تعني عدم الأستسلام لمايسمى بامر الواقع الجائر، اي الوضع المفروض. و هنا يكمن المحتوى السياسي للفلسفة اليوتوبية.

اذا صح التعبير: ان الأنسان كائن ارتدادي (اي كثيرا ما يرتد البشر عن بيئته و

يناقضه) بطبعه و كنهه. فهذا الدافع وازع مؤثر في نشوء افكار تحررية و تغييرية لدى الانسان المبدع. فالأنسان بطبعه يميل الى التغيير و التغير ناتج عن طرح البديل، ايضا لأن الأنسان يطمح الى الكمال و تحسين ظروفه الحياتية. فالكمال ايا كان محتواه، ثقافيا او ادبيا او دينيا او علميا مستوحى من الفكر اليوتوبي. من ناحية ثانية و كما أوضحت، فأن اللامكان أساس اليوتوبيا، لذلك فأن التغيير في البيئة و المحيط الذي يعيش فيه المرء من خلال الهجرة الى مكان آخر، استجابة للطموحات و الأهداف النبيلة من أجل تحقيق الحياة الأفضل. فالتفكير اليوتوبي يجعل من الأنسان مهاجرا عندما يترك المكان المألوف للوصول الى المتخيل. عندما يصل المرء الى النتيجة التالية: انه محصور في الزمان و المكان، تنبع لديه اطماع التحرر و فك القيود الملقاة عليه.

من ناحية أخرى، ان فكرة التحرر، سواء كمشروع ادبي او سياسي هي يوتوبيا بذاتها. فمثلا "الطبيعة" كانت و لازالت لها هيمنة و سيطرة على الأنسان لذلك كان العلم احد اسلحة الانسان للتحرر من سيطرتها. فالعلم وان كان يوصف بالواقعي ناتج عن يوتوبيا و طموحات الأنسان من جانب و خوفه من الطبيعة من جانب آخر. اذن نجد التقارب بين العلم و اليوتوبيا وان اختلفا في المحتوى و المنهج كما سأوضح لاحقا، ولكنهما متماثلان من ناحية الهدف: كسر القيود سواء كانت من لدن الطبيعة او من لدن الأعراف و قوانين الانسان. وجدير بالذكر ان وراء كل فكر يوتوبي واقعي، نقداً فلسفياً تجاه الواقع.

٤- الخلفية التأريخية للفكر اليوتوبي

ان اليوتوبيا قديمة، قدم الفكر الأنساني في الوجود. لذلك فان أية محاولة لتحديد تأريخ الفكرة، خطوة غير منطقية. ولكن نستطيع ان نحدد المنعطفات أو المراحل التأريخية للفكرة. فالدولة اليوتوبية عند افلاطون خير مثال للفكرة في المرحلة الاولية للفلسفة في عصر الاغريق. من هذه الناحية يمكننا القول ان افلاطون من الآباء الفلسفيين للفكرة[١٤]. فقام أفلاطون بتنظير مجتمع مثالي ضمن دولة نموذجية من زاوية أخلاقية لتحقيق

14- Achterhuis.pp19-23

العدالة. و في حين نجد ان فكرة المجتمع النموذجي في كتابات القديس اغسطين في كتابه "مدينة الله" الى جذور دينية بحتة في هذه المملكة ألالهية[15]. لكن كمشروع ثقافي و أدبي لابد من الأشارة الى توماس "مور" في رائعته الأدبية (١٥١٦) المسمى "اليوتوبيا" لأنه تحدث لأول مرة عن المكان النموذجي للحياة على جزيرة يعيش فيها مجتمع سعيد. ان فكرة "مور" مستوحاة من حكاية، قصها عليه صديقه البحار البرتغالي "دايوس" في رحلته البحرية و بقائه في جزيرة نائية مليئة بالحرية و العدالة و الرفاه[16]. فالمجتمع النموذجي في اعتقاد "مور" هو المكان الأفضل الذي يقع خارج المجتمعات الموجودة، لذا هو خارج المكان و الزمان الوجودي. من هنا يبين ان اليوتوبيين على مر العصور مجتمع آخر أو تخيلوه بشكل آخر لأن المألوف لم يفد بالمأمول.

وفي عصر النهضة ايضا ظهرت فكرة يوتوبيا لدى الكاتب "كامبانيلا" في كتابه "مدينة الشمس" عام ١٦٠٢ و توجد نفس الفكرة ايضا في كتاب "الاطلانتيك الجديد" لفرانسيس بيكن[17]. في هذه الكتب كانت فكرة اليوتوبيا بمثابة معارضة فكرية و افكار ثورية تجاه الظروف الرديئة التي سادت في مجتمعاتهم. لذا كانت الأفكار اليوتوبية بذورا للأفكار الأشتراكية التي سبقت أفكار ثورية، بحيث أثرت بالتالي في فكر ماركس و انجلس و ان اختلفت طريقة المعالجة[18]. و لانغالي اذا استنتجنا ان الدولة الاشتراكية او القومية في العصر الحديث محاولة سياسية لتحقيق اليوتوبيا في المجتمع من خلال مؤسسة قوية ورسمية كجهاز الدولة كمؤسسة رسمية عليا[19]. ربما لهذا السبب يعارض مؤلف مشهور مثل "جورج أورويل" في روايتها المسمى "١٩٨٤" التي تنبثق من أطروحات يوتوبية وخاصة الأشتراكية الشمولية.

و اذا رجعنا الى الأفكار الفلسفية المعاصرة، خاصة في الفلسفة الأمريكية، نجد عند الفيلسوف "روبرت نوزيك" في كتابه "Anarchism، State and Utopia" الذي

15–76:Peperstraten
16– Peperstraten:76
17– Achterhuis.19–23
18– Plattel :20 & Achterhuis.pp19–23
19–. Plattel :20 & Achterhuis.pp19–23

نشر في ١٩٧٢ الرجوع الى يوتوبيا. "نوزيك" معروف بأفكاره الليبرالية المتطرفة، حيث يقوم بتقديم مشروع فكري و سياسي للدولة المثالية، و التي يسميها نوزيك بدولة "الحد الأدنى" (minimal state). اي الدولة التي يقع عليها الحد الأدنى من المسؤولية و العبء الأداري. في رأيه فأن هذه الدولة تقوم فقط ببعض المهام المحددة و لاتقع عليها مسؤوليات متشعبة كما هي الحال في الدولة الشمولية[٢٠]. فالدولة الناجحة و المثالية هي التي تقوم فقط بحراسة الأمن و الاستقرار لا غير. يطرح "نوزيك" هذا الأنموذج كبديل للدولة الشمولية او النماذج الاخرى المعروفة في تأريخ البشرية. فمبدأ عدم التدخل في الشؤون التي تخص الفرد يعتبر من المفاهيم الليبرالية الجديدة او مايسمى "ليبرتاريانيسم" (Libertarianism).

فالفرد كدولة داخل المجتمع له واجبات و مسؤوليات ليقوم بـأدوار عامة و خاصة لتحسين الظروف المعيشية و الحياتية و تقايضه مع الآفراد الآخرين بدون تدخل مباشر من الدولة. لأن الفرد الواعي يعرف تدبير أموره بنفسه، لذا عليه القيام بوظائف و مسؤولية تجاه الآخرين من خلال هذه المسؤولية. فمبدأ المشاركة قاسم مشترك بين المواطنين في تحقيق الحقوق و الواجبات كمسؤولية جماعية و ترك الأتكالية على مؤسسة الدولة. فادارة الشؤون الحياتية. بالتالي فأن الحرية الفردية مبدأ آخر يجب ان يتوافر في المجتمع المثالِي. لأن الحرية الفردية ضمان أساسي للحياة الكريمة. من هنا تعني الحرية تعادل المسؤولية تجاه الذات و الاخرين في ان واحد.

هذا مايخص سيرة المفهوم فلسفيا و فكريا في التأريخ. ولكن لابد من الخروج هنا عن العموميات النظرية حول دلالات و جذور فكرة اليوتوبيا و التركيز على فيلسوف واحد. لهذا الغرض أخترنا الفيلسوف الألماني "بلوخ" في القرن العشرين[٢١].

20– Geoffery & Peperstraten.77

٢١– فيلسوف ألماني (٥٨٨١–٧٧٩١) ذا تفكير نقدي و اضطر الى الهرب ثلاث مرات في حياته احداهن الى أمريكا. حصل على جائزة السلام عام ٧٦٩١ لدى المكتبة الألمانية ثم دكتوراه فخري في جامعة سوربون الفرنسية ٥٧٩١ في عمر يناهز ٠٩. له اعمال حول «روح اليوتوبيا» «توماس مونر كلاهوتي الثورة»و كتب اخرى الذي يأتي ذكره في البحث (epicnirP eTh fo epoH: pp ٦١–٩٢ ، Plattel:Kritisch Denkers Lexicon ٨٩٩١).

المبحث الثاني

١- مفهوم الفلسفة عند بلوخ

قبل الخوض في أفكار "أرنست بلوخ"، لابد ان نبين أن أختيارنا لهذا الفيلسوف، يرجع الى أنه ناقد فكري و واقعي على سواء، كما انه استطاع تنظير فكرة اليوتوبيا كبديل للأفكار الأيدولوجية الشائعة في عصره من منظور فلسفي بحت. ورغم هذا، قليل منا يعرف أهمية هذا الفيلسوف و خاصة أطروحته الشهيرة" مبدأ الأمل" أو فلسفة المستقبل[٢٢]. كما انه سابق على غيره من الفلاسفة بتنظير مفهوم اليوتوبيا من خلال افكار فلسفية بحتة، وليس كمشورع سياسي و أيدولوجي على وجه الخصوص. كما أن اختيارنا لهذا الفيلسوف من أجل ازالة الخطأ الشائع لدى الكثير بأن اليوتوبيا مرادفة لمفهوم ألاسطورة او الخيال البحت، خاصة يروج لهذا التشكيك لدى السياسيين او الايديولوجيين عبر التأريخ. لذا لاتستخدم كلمة اليوتوبيا في هذا البحث بمعناها الساري والشائع.

مايهمنا في هذا البحث، هو الرجوع الى اعماله حول مفهوم اليوتوبيا في كتابه الموسوم "Das Prinzip Hoffnung" اي مبدأ الأمل. قبل هذا، لابد الأشارة الى ان "بلوخ" طور في بداية القرن العشرين خاصة في عام (١٩١٨) مفهوم "الوعي غير الكائن" (Not-Yet-Conscious) أو "الحاصل بعد" في كتابه "روح اليوتوبيا". كان هذا الكتاب بمثابة أول عمل فكري ذي طابع أدبي و عرفاني[٢٣]. ولكن في كتابه :"مبدأ الأمل" يتحدث بلوخ عن مفهوم آخر "أونتولوجيا غير الكائن" - أي ليس بموجود حاليا. بتعبير آخر: التفكير في بنية غير الكائن أو الحاصلة بعد على أرض الواقع كأنه واقع[٢٤]. اذن اليوتوبيا هو الذي لم توجد بعد ولكن قابلة للتفكير به و فيه كشيء متواجد بالفعل. لأن بلوخ مقتنع بالحقيقة الاتية: ان الواقع الحالي آني و نقطة وصل بين الماضي و المستقبل. فالحاضر و الراهن نقطة أنطلاق للتحول أو نفق مظلم عندما ينغلق فكر الانسان و يتمحور رؤيته فقط في ماهو حاضر و آني بدون الألتفات الى المستقبل. يقول بلوخ ان

٢٢- أطلس الفلسفة ٩٢٢

23- (16،22: The Principe of Hope، introduction)

24- (39 Plattel&16: The Principe of Hope، introduction)

الغاية من هذا الكتاب هو تحويل الفلسفة الى الأمل[٢٥]. لأن مبدأ الأمل جوهر أساسي في مفهوم اليوتوبيا مركز وجود الأنسان[٢٦].

كما لأن الفلسفة عنده (ولو لم يؤشر اليها بصريح العبارة) تعني الوعي بالغد و التوق الى المستقبل و معرفة الأمل[٢٧]. اذن ان وظيفة الفلسفة كشف و اظهار شيء غير معلوم او لم يبلغ اليه الوعي بعد. كما ان اليوتوبيا الند او المفارق للموت لذا الموت الموقظ المؤثر للأمل[٢٨]. كما ان جوهر "الوجود" لايقع في التواجد ذاته، بل على العكس تقع في التقدم نحو الآتي-المستقبل لذا ترادف اليوتوبيا الأمل. كما ان الحافز الى التفكير اليوتوبي هو ان هناك شياً ما في الوجود يستحق للكشف و اظهاره[٢٩]. "فالواقع وان بات معلوما على نحو ما، لم يبلغ درجة الكمال و "لم يكتمل" بعد، حتى نتوقف بالتفكير فيه. فاليوتوبيا اذن انفتاح و تجديد و كشف فرص و امكانيات حديثة. اي انه الأمل المنشود. اذن فهناك حلقة وصل بين المستقبل و اليوتوبيا. لأن المستقبل بمثابة البعد الذي لم يعرف بعد لدينا. لذا"الحافز الفضولي" لدى الأنسان دائما يدعو الى أستكشاف أبعاد جديدة في الواقع من خلال النظر الى المستقبل. فالتعامل مع المستقبل يعني النظر الى كيفية استقباله و التنبؤ به و معرفة ماحدث قبل اوانه[٣٠]. فهناك قاعدة أساسية في "نظرية المعرفة" في رأي بلوخ ألا وهي : "المعرفة ليست محددة او مقتصرة على ما حدث في مامضى، وانما ما قد يحصل و يحدث"[٣١]. هذه حقيقة الحياة كما يراها بلوخ و يؤكد عليها في امكنة عديدة داخل كتابه[٣٢].

و في كتاب "فلسفة عصر النهضة" يسلط بلوخ الضوء أيضا على الرحلة المهمة في الفكر الأنساني، لأنه يعتبر عصر النهضة مرحلة نقلة جذرية و انقلاب في الفكر و الفلسفة. ففي هذه المرحلة ظهرت يوتوبيات اجتماعية و سياسية و علمية كأفكار بيكون على

٢٥- (بلوخ ٦)
٢٦- (بلوخ ٦).
٢٧- (بلوخ ٦)
٢٨- (بلوخ ٥١)
٢٩- (بلوخ ٦٩١)
٣٠- (بلوخ ٢٠٠)
٣١- (بلوخ ٢٨٢)
٣٢- (بلوخ٢٩٢)

سبيل المثال[٣٣]. كما يعرف بلوخ عملية التفكير بالصيغة التالية" التفكير عبارة عن اطلالة او الرؤيا و النظرة الى ما فوق او بعد" (Thinking means venturing beyond)[٣٤]. فعندما يقدم بلوخ أفكاره اليوتوبية، يقوم بتنظير حقيقة و فلسفة تسمى "فلسفة المستقبل". يعتقد بلوخ بأن اليوتوبيا موجة و مسار جديد في المجتمع، لأن اليوتوبيا الوجه الآخر للتجديد "novum"، كما انها قوة محركة و ديناميكية في التفكير و الحركة لأي تغيير في الحياة الأنسانية[٣٥]. بتعبير آخر: اليوتوبيا هي الوسيلة المتاحة للفكر التي يصل عن طريقها العقل و الوعي معا الى مرحلة عالية من النضج و التكامل الذي لم يصل اليه الأنسان من قبل.

أيضا تعتبر النظرة اليوتوبية كالفرصة التي تخلق تغيرا كليا داخل الأنسان و المجتمع[٣٦]. في حين يعتقد بلوخ بأن ولادة أو ظهور اليوتوبيا ناتجة عن ضرورة موضوعية في المجتمع[٣٧]. لأن الظروف و المعطيات الثقافية هي دافع أساسي لظهوره. كما يمكن ان نعد يوتوبيا بمثابة تفكير ماقبل الفكر العلمي. اي تخييل سابق لما قد يوجد او يحدث في المستقبل. فالبعد المستقبلي للزمن او التغيير يحتوي الخوف من او الأمل في شيء ما في المجتمع الأنساني[٣٨]. على خلاف ذلك فان اليأس و الأحباط يعتبر من الأمور الذي يخالف الحاجة الانسانية[٣٩].

من خلال هذه الحقائق نستطيع القول ان الفلسفة في بوادرها و عند ظهورها كانت بمثابة مقدمة او صفحة جديدة في التاريخ الانساني حاملة رسالة يوتوبية للأصلاح و تفسير الحياة معا. ان الواقع المأساوي و الأزمات السياسية و الثقافية التي مرت بالمجتمع اليوناني كمهد للفلسفة بمعناها الخاص الذي نعرفه. اضافة الى ذلك، تعتبر الفلسفة حسب مؤرخي الفكر الأنساني، مرحلة لاحقة لما قبلها، ألا وهي مرحلة الفكر الأسطوري و الديني. لذلك كانت الفلسفة محاولة جادة و جديدة لطرح أفكار و تحليلات بديلة

٣٣– بلوخ: فلسفة عصر النهضة: ٥٦–٤٧

34– The Principe of Hope 4
35– (Plattel 24
36– (Plattel 24
37– (39 plattel)
38– The Principe of Hope 4
39– 5 The Principe of Hope

للأعتقاد الديني الذي ساد في وقته لتفسير الحياة و تنظيم شؤون و علاقة الأنسان بالكون و حل خلافات المجتمع. و لكن هذا لايعني ان الفلسفة قامت بدور الدين من الناحية الروحية كما قام الدين بها على وجه الخصوص. من هنا كانت الفلسفة يوتوبيا فكرية لتنظير وتصميم الافكار السياسية و الأدارية في نطاق الحكم او الدولة و خصوصا لدى افلاطون عندما اراد ان تكون "مدينة الدولة"(polis) في أيدي الفلاسفة و لابد ان تبنى النظم السياسية على اسس فلسفية. لأن المشروع الأفلاطوني كان يوتوبيا في جوهره و لأنه تخطيط لمدينة نموذجية كبديل لم يسبقه في أثينا من خلال تربية فلسفية لأفراد و طبقات المجتمع.

هذه المقدمة تبين ان الفلسفة كانت في بوادر ظهورها مهتمة بشؤون التغيير و التمعن في المستقبل. كما ان هذه المهمة لاتزال رسالة الفلسفة في العصور الأخرى. فاذا رجعنا الى الأفكار و الأطروحات الفلسفية في القرن العشرين و بالأخص عند ئيرنست بلوخ كهيجلي و هو يساري جديد، نجد انه اهتم بتفعيل الفلسفة في الحياة و دورها في التغير الثقافي و السياسي على خلاف النظرات الماركسية السائدة. صحيح أن بلوخ أراد أيضا في حياته مجتمعاً خالياً من طبقات و كان شغله الشاغل مشكلة المستقبل للأنسان، لكن كانت محاولاته فلسفية و ليست أيديولوجية بحتة. يكمن القول ايضا بأن فلسفة بلوخ سعت الى التنظير لمستقبل مشرق للأنسان، و لذا لانستغرب اذا سميت فلسفة بلوخ بفلسفة المستقبل والأمل على السواء.

٢- التمييز الجوهري بين نوعين من اليوتوبيا

فمن الناحية المنهجية العلمية و التحليل النقدي يمكن الفرق بين "اليوتوبيا الواقعية" حسب تعبير الفيلسوف الأمريكي (جون رولس) و "اليوتوبيا اللاواقعية"[٤٠]. لأنه ليست كل أنواع يوتوبيا قائمة على الخيال الكاذب او الافكار غير الواقعية. من هنا يجب ان ننظر الى اليوتوبيا المتددة اي الواقعية كمشروع فكري جديد و بديل لما هو جاهز و ليس مقولات متخيلة غير ناتجة عن افكار و نظرات موضوعية. اذن التمييز بين اليوتوبيا

٤٠– يقوم «جون رولس» بأظهار الأختلاف الجوهري بين اليوتوبيا الواقعية و اللاواقعية. اليوتوبيا الواقعي هو ذا أمكانية للتطبيق و لها معقولية للتنفيذ لأنه الفلسفة السياسية و الأجتماعية يوتوبيا و الأمل كخيط فكري تدفع الفكر الأنساني نحو التحول (selpoeP fo waL:٦، ١١–٣٢)

المحددة المعالم أي مبنية على رؤية واقعية و كعملية واضحة و مدروسة من داخل الفكر و ليس نسج الخيال من يوتوبيا خيالية، التي تطرح فقط في الروائع الأدبية الخالصة. لأن الرؤية اليوتوبية الواقعية تأتي من فهم الواقع نفسه و رفضه في آن واحد من خلال طرح البديل[41]. و ليس التخيل أو تصوير الواقع من خلال ألهامات شعرية و قصصية. لذلك يعتقد بلوخ عندما لايفكر الانسان في المجتمعات الانسانية الراهنة بالمستقبل، يعيش في ظلمة اللحظات الآنية المظلمة. مع هذا فهناك تفكير خاطىء حول الزمن الحاضر في رأي بلوخ، لأن الوقت او الزمن غير قابل للقسمة، لأنه مربوط بالمستقبل و الماضي على حد سواء.

فبلوخ يفرق أيضا بين مفهومين ألا وهما: اللاشيء و غير الموجود حاليا[42]. فالأخير يعني اننا لم نجرب و نحيا ليس بعد هذا الزمن، اما آلاخر يعني الزمن المستنفد و الخالي من مقومات و بذور للحياة التي تحمل الأمل و النجاة. و اللاشيء يعني ايضا انتهاء، استنفاد الجدوى للزمن على نحو كامل للتغيير. ولكن اللاموجود يعني الفضاء الخالي الذي لم يملأ بالأخطاء او الأعمال بعد. بالأضافة الى ذلك، كل وقت راهن حامل لبذور المستقبل اذا فكرنا و خططنا له. فالتأريخ "من الناحية الأونتولوجية حدد و حسم ماهو غير كائن. لذلك فالغاية النهائية للتاريخ لم تحصل بعد اي غير كائن. كما ان التاريخ عبارة عن تجارب جديدة لكي تملأ الفراغ "[43]. اذن اليوتوبيا تعني في محتواها المحدد، الارادة المجربة للوجود الكلي[44]. فالحاضر معطى غير معروف لأنه يحتوي على بذور و جذور التاريخ و المستقبل في آن واحد. فغير الموجود، اي غير كائن، تدل على الأنفتاح الزمني و البحث عن الأمكانيات و الأحتمالات الأخرى للعيش و التفكير. لذلك فأن اليوتوبيا تعني ايضا عدم الانغلاق و التعصب لما هو حاصل و عدم الأخذ به كشيء غير قابل للرد و التغيير أيضا.

من ناحية أخرى فأن اليوتوبيا تعني ان ما لم نفكر فيه في الحاضر يحصل على فرصة كي يظهر و يجرب لأنه جدير بالتجربة[45]. لأن اليوتوبيا لعبة الأحتمالات غير المستخدمة

41– (39 plattel).
42– (54 plattel)
43– (Plattel 52:)
44– (54Plattel)
45– (23:1970Plattel)

التي تسابق عليها و تنازع ديالكتيكيا الواقع الرديء و السيء[٤٦]. من هنا يجب ذكر الفارق الرئيس بين اليوتوبيا المحددة المعالم و اليوتوبيا المجردة اي المظلمة و غير واضحة المعالم. بالنسبة للاخيرة وقع كارل بوبر في خطأ فادح عندما اعتقد بأن اليوتبيا مجرد احلام[٤٧]. و النوع الأول جلي لأنه محدد المعالم و مفهوم من خلال انعكاس الواقع فيه. اذن لايمكن تفنيد فكرة اليوتوبيا، اذ لاحظنا بأن اليوتوبيا أساس اي تقدم علمي، لأن العلم و لو اتسم بالواقعية، فهو يوتوبي في جوهره. لانه يرمي للأستكشاف و التحديث و التطوير كآلية لتحسين الحياة. كما أن الديمقراطية كنظام سياسي واقعي يوتوبي، وان كانت تدعي بأنها النظام الأقل ضررا من غيرها و ماذلك الا تواضع تبريري و منهجي في هذا النظام. لأن الأدعاء بانها النظام العادي و الواقعي و المعتدل، دعوة تحمل في طياتها قناعة تامة و مطلقة ايضا بأنها النظام الملائم و الجدير بالحياة و ليس غيرها. فالعادي و الطبيعي كمعيار ليس سهل المنال في السياسة و الحياة الاجتماعية و الاقتصادية على السواء. لأن الواقع السياسي في هذا العصر يتسم بالتعقيد و السرعة نحو اتجاه اللانهاية، لذا أصبح الواقعي بمثابة أمر مثالي. فالتنوير و العلم أيضا ضرب من ضروب اليوتوبيا. فسيروة و صيروة الواقع تبغي شيئا من التفكير اليوتوبي. بما ان فكرة اليوتوبيا ولدت عن الضرورة او الازمة و القحط الفكري و السياسي و الأجتماعي، فالتغيير ناتج عن هذه الضرورة.

ولكي نعرف مدى ضرورة اليوتوبيا، لا داعي أن ننظر الى جوهر الفكرة بعينها، و انما السيرورة و الصيرورة التي تحدثها في الواقع العملي اي التحول (werdun) اذا تحدثنا بلسان نيتشه. كما ان فكرة المجتمع الكامل و المنسجم، اي خال من تمايز طبقي مشروع سياسي و أجتماعي يستوجب خلقه. فمبدأ الأنسجام –هارمونيا- كفكرة أجتماعية و مبدأ، غاية يوتوبية. و من ناحية أخرى، أن هناك مبدءأ آخر: التغيير كجذر رئيس في فكرة اليوتوبيا. عندما نقول مجتمعاً و بيئة افضل فهذا التحديد تجريدي الا اذا جاء في صيغة مشروع تكميلي للتغيير، أي نفكر و ننقد ما هو موجود. بتعبير آخر: عدم الأكتفاء و استحسان الواقع الراهن و المجتمع السائد. فلذلك هناك اقتران و رابطة قوية بين النقد و اليوتوبيا، و بين النقد و الأزمة من ناحية أخرى. فليست اليوتوبيا بالتحديد ثورية و عنفوية على الدوام، غاندي ومانديلا خيرا مثال على يوتوبي سياسي و تحرري ضد

46– (23:1970Plattel)

47– (plattel 47)

الأستبداد و الأحتلال بطريقة اللاعنف. فالواقع اليوتوبي لايقوم ابدا على مبدأ أو لايملك الكمال الكلي، وأنما "جدلية التغيير" و التخطي نحو الأفضل. فمثلا كان اللاطبقية كانت نهاية الفروقات في نظر"مور" و الماركسية، و لكن الجدل كبداية لتحقيق هذا الغاية.

٣- الفرق بين اليوتوبيا القديمة و الحديثة

كما أشرنا سابقا ان الفكر اليوتوبي ليس بحديث في تأريخ الفكر الأنساني و خاصة في الفلسفة القديمة. في جمهوريته المثلى حاول أفلاطون طرح بناء مجتمع يوتوبي. لذا يمكن اعتبار أفلاطون النموذج الكلاسيكي للفكر اليوتوبي، في حين يعتبر "مور" من الكتاب الحديثين حاول تجذير فكرة مجتمع نموذجي ضمن حكاية ادبية. لكن الفارق الجذري بين أفلاطون و "مور" يكمن في أن اليوتوبيا عند أفلاطون تنتمي الى عصره و مبنية على شكل هرمي في ادارة السلطة. اي شكل تدرج السلطات من الطبقة المسيطرة الرائدة و المحكومة و لاتوجد اي فكرة للمساواة كركيزة اساسية في تنظيم العلاقات السياسية و الأجتماعية. في حين نجد عند "مور" مباديء تدعو الى المساواة و الأشتراكية. لذا نستطيع القول ان مميزات اليوتوبيا عند "مور" كالآتي:

مشروع مستقبلي على كل الأصعدة.

رد الواقع الموجود أو نفي كنتيجة نقد جذري لبنية النظام الأجتماعي و السياسي.

طرح الفكر البديل في المكان المثالي و النموذجي.[٤٨]

ان أهمية هذا التمييز بين اليوتوبيا القديمة و الحديثة تعود الى بلوخ. لأن أطروحات بلوخ حول فكرة اليوتوبيا تندرج ضمن "مبدأ الأمل" و كان لهذا المبدأ وقع على جيل كامل في الستينيات و السبعينيات في الحركات الثورية و الطلابية[٤٩]. لأن النقطة الجوهرية و التي جعلت مبدأ الأمل نموذجاً فكرياً، هي أن بلوخ أظهر فروقاً جوهرية بين اليوتوبيا الحديثة و القديمة. فالقديمة تحتوي على جوهر تبشيري كما يظهر

٤٨- (لالاند ج ٣:١٥١٦-١٥٢٠& Blackburn:٣٧٧ & Blackwell of Sociology ٤٠٠، & Oxford of Politics ٤٥٥-٥٥٥).

49- (Atterhuis 40)

في الاديان عبر التأريخ. فالدعاة الذين يطمحون و يعدون بالجنة و حياة خالية من شوائب يرجعون الى يوتوبيا دينية. لذا الفارق هنا "الوعد" كهدف و غاية، ولكي يصل الانسان اليه يجب عليه الأيمان و أتباع الدين. اذن اليوتوبيا القديمة ترجع الى الأفكار الدينية حول حياة سعيدة كهدف أخروي أو شيء من هذا القبيل الذي ينتظر الأنسان، أي المصير[٥٠]. كما في الفكر الديني تأخذ اليوتوبيا طابعاً متعاليا (transcendent) ولكن اليوتوبيا الحديثة تأخذ طابعا علميا، مثلا فرانسيس بيكون أعتبر نظرته اليوتوبية للانسان أجتماعية. اي نابعة عن العلاقات الاجتماعية كمحور رئيسي للحياة الاجتماعية المثلى. كما أن الفكرة اليوتوبية تتفاعل مع الواقع و التغيير و التمدن و الاصلاح. كما انه رفض الحتمية التاريخية و قدرية الأنسان. أي أن مسار التأريخ لايتغير. انما المنظور الفلسفي للواقع مبني على الضرورة كقانون تأريخي للمجتمعات البشرية وهي التغيير.

اما اليوتوبيا الحديثة، وتنطوي على نفي و عدم الرضا بالواقع الموجود وطرح البديل. أي تحقيق الهدف وليس الركض وراء طموحات و آمال جميلة فحسب[٥١]. لذا تختلف الحديثة كليا عن اليوتوبيا القديمة، لأنه نفي أو رفض الواقع من خلال سلسلة أفكار بديلة و مطروحة في مكان القديم. و يتحتم على الأنسان أن يعمل لأجله في الواقع و ليس أنتظار السماء او المبشر ان ينزل يتدخل. لذا يستند بلوخ في كتاباته الى هذا النوع من اليوتوبيا و يحاول جاهدا بأدلة منطقية أظهار قوتها و شرعيتها الفلسفية[٥٢]. لاضير اذا أشرنا الى كارل مانهايم في بحثه حول اليوتوبيا ايضا، لأنه يميز بين أنواع اليوتوبيا: اليوتوبيا الألفية (millenarianism)، اليوتوبيا الليبرالية- هيويمانيزيم، اليوتوبيا المحافظة (conservative) ، اليوتوبيا الأشتراكية كنماذج لليوتوبيا الحدية[٥٣]. و لكن فكرة الأمل عند بلوخ تقوم على يوتوبيا رفضية، اي رفض الموجود و التفكير بالبديل و ليس اليوتوبيا المحافظة، التي ترجع الى الماضي كمصدر و مرحلة ذهبية جديرة بأعادتها كماهي. أي ليس نوستالوجيا بمعنى الرجوع الى الماضي العتيق و تصويره كفترة نموذجية و كمصدر للتفكير بالواقع الحالي، انما البعد الآني و المستقبلي نقطة

50– (Atterhuis 61)
51– (Atterhuis 61)
52– (Achterhuis 1998:61)
53– (Manheim، Karl: Idology & Utopia، Rodledge، 1935، chap.3

جوهرية في اليوتوبيا الحديثة خصوصا على نمط بلوخي. لذا فأن مانهايم أصاب عندما قال "ان اليوتوبيا حالة عقلية تتناقض مع حالة الواقع الذي تحدث فيه"، و تقتصر على "ذلك النوع من التوجيه الذي يحدث الواقع و في الوقت نفسه يمزق روابط النظام الموجود"[٥٤].

جدير بالذكر ان الفكر الأجتماعي و السياسي الحديث، ينشغل بالحياة السياسية كسيرورة و ليس (كجوهر) ثابت غير قابل للتغيير و التحول[٥٥]. اي أنه لايبحث عن النظام السياسي الأمثل لكي يحقق العدالة التامة، انما نظام يمكن ان يكتشف و يتطور في الحياة السياسية أو حركة التاريخ في المستقبل. فالفكرة الحديثة لليوتوبيا هي أنها استبدلت فكرة "الجوهر" بفكرة الصيرورة للتأريخ. و هذا يعود الى مفهوم الهيغلي للتأريخ و الذى أثر في الفلسفة الألمانية على العموم. لذا يعتبر الفكر اليوتوبي التأريخ كحركة دائمة و قابلة للتحول. و يمكن لهذه الحركة ان تتمخض عنها في المستقبل[٥٦].

٤- اليوتوبيا و الأسطورة

من النقاط الجوهرية لمعرفة أهمية اليوتوبيا في التغيير، لابد من التوضيح بأن اليوتوبيا لاتعني بالضرورة الأسطورة. رغم أن الأسطورة كانت لها تأثير و لايزال على ثقافة الشعوب، لأنها كانت بمثابة عامل توجيه فكرالأنسان نحو مسار تأريخي ما وتفسيرات بدائية للكون و الحياة، لكنها تختلف جذريا عن اليوتوبيا. مع ان هنالك تقارباً في النظرات حول رؤية العالم و والوجود و الحياة، و حيث يشترك عنصر الخيال في كليهما. بالأضافة الى ذلك، ان الأساطير و الأفكار اليوتوبية لها دلالات ثقافية و قيم جمالية مثل كتاب "مور". كما لأنها تعتبر مخزوناً ثقافياً و ارثاً فكرياً. فلا نستطيع رفضها بسهولة، لأي سبب ذاتي أو موضوعي كان.

رغم هذا، الفارق الجوهري هو أن اليوتوبيا تجعل من الأنسان متنقلا في جغرافيا الفكر و الثقافة و يبقى في ترحال مستمر و السعي الى الأفضل ليس فقط في الخيال (كعنصر

54– (Manheim، Karl: Idology & Utopia، Rodledge، 1935، chap.3

٥٥– (د. نديم البيطار، ص، ٣١)

٥٦– (د. نديم البيطار، ص، ٣١)

و نوع أدبي فقط)، بل خيال مبدع يريد ان يصبح واقعا. لكن الأسطورة تعني تحديد الحياة الحالية عن طريق حدث أو مآساة او تراجيديا الخلق في القدم كأسطورة الخلق في القدم. لذلك لاترجع اليوتوبيا الى المحاكاة الشفوية و المكتوبة حول حدوث العالم و الكون، و انما تنظر الى المستقبل كخط للسير و ليس الرجوع[٥٧]. اي ان الزمن في اليوتوبيا متجه نحو المستقبل في حين الأسطورة تحاول تفسير ماوقع و حصل برموز و أيحاءات غير طبيعية. من هنا يمكن القول ان ضرورة اليوتوبيا كركيزة اساسية لعملية التغيير، لاتعني خلق صورة أسطورية لواقع بديل، وانما العمل لتحقيقه. بتعبير آخر، ايجاد يوتوبيا في هذا العصر ليس خلق أسطورة جديدة للحياة و الكون، انما نظرة متأملة و حاملة لأمل مفقود. فالمشكلة تكمن اذا، في حالة اذا تحولت اليوتوبيا الى أسطورة و يبقى على هذا المستوى الخيالي و لا نأخذه على محمل جد و نعتبره تصورات رومانسية. كما اننا لانريد تهيأة فكر يوتوبي على أرضية أسطورية.

٥- نهاية عصر اليوتوبيا أم الأيدولوجيا؟

ظهرت في عصر مابعد- الحداثة أفكار تدعي نهاية الأيدولوجيا في تاْريخ الفكر البشري مثلا، لدى فوكوياما و آخرون. لكن هذا الأستنتاج و الأصرار على حلول نهاية الأيدولوجيا، لاتعني بالضرورة نهاية اليوتوبيا".[٥٨]لأنه هناك فرق جوهري بين الأيدولوجيا و اليوتوبيا كما تحدث عنه راير Ruyer"". يقول راير بأن اليوتوبيا منقذة الاْنسان لأنها انفتاح و خروج عن دائرة الوجود الأنساني باْعطاء رؤية مستقبلية و جديدة"[٥٩]. بمعنى انها ايجاد طريق جديد يحث العلم و الفكر على البحث عن جديد عن طريق و ليس كما يحلو للأيدولوجيات التي تسعى غالبا الى تطويق او تحديد مجريات و مدارات الفكر الأنساني و بالتالي تحديد سلوكه. لذلك يقول بلوخ بأن اليوتوبيا المحددة المعالم و الرؤيا بعكس اليوتوبيا المجردة، تنسق الآفاق الجديدة لكل واقع[٦٠]. لأنها استجابة للمشاكل الحياتية و تتجاوب مع توقعات و طموحات الأنسان أيضا.

و من قبيل التوضيح، يجب ان نميز أيضا بين الدولة التي تتبني اليوتوبيا و الدولة

57– (plattel 73)
58– (plattel 73).
59– (plattel 85)
60– (104plattel).

الشمولية كما هو معروف في السياسة. لأنهما ليسا سواء. ف"دولة اليوتوبيا دولة ليبرالية و ليست شمولية، لأنها توفر للجميع امكانية تبوْ أعلى المناصب في المؤسسات، و مجانية الثقافة و الحرية الدينية و الحرية السياسية. بأختصار تعتبر "الحرية" حقا أحد المبادىء التي تقف خلف الدستور الطوباوي و تحركه"[٦١]. فلابد كما يوضح الكاتب "تييري"، أن هناك تباينات و فروقات لفظية و اصطلاحية حول مفهوم الشمولية والتي لاتعني الفاشية او الستالينية، كما أعتقد الفيلسوف كارل بوبر أو غيره. انما تعني الدولة ذات الطابع الهرمي و قائمة على مبدأ تقسيم العمل و الوظائف حسب الجدارة (meritocracies). كما ان مفهوم الليبرالية عند "مور" لاتعنى الليبرالية الشائعة كمبدأ "السوق الحرة". أنما حرية الخيارات امام الأفراد و المواطنين داخل المجتمع اليوتوبي[٦٢].

من هنا لابد من معرفة مستويات اليوتوبيا، في السياسية كنموذج للدولة و الحكم. و اليوتوبيا الصناعية، كمذهب تتحدث عن الحقوق و أستغلال الأيدي العاملة. و اليوتوبيا البيئية، كمذهب يسعى الى تحسين الأحوال عن طريق تغيير الظروف الموضوعية و البيئية للناس[٦٣]. و في التربية، كمحور آخر للجيل الجديد، تفعيل و ترشيد الناس،"فالانسان هو المخلوق الوحيد الذي ينبغي تربيته" كما قال "كانط". فاليوتوبيا على كافة المستويات المختلفة مشروع تغييري لأنه يحتوي على المجتمع، المدينة و الأفراد و الحكومة و الجانب الآخر الروحي و الفراغ و العمل، مشروع كامل للجيل القادم. فالتغيير تعني " أن كل عمل بشري راهن، ستكون له بالضرورة نتائج في المستقبل ستكون له تاثيرات لا تعود من الآن فصاعدا نتحمل مسؤليتها[٦٤].

٦١– (تييرى ٨٥:٢٠٠٨)

٦٢– (تييري ٨٥: ٢٠٠٨)

٦٣– (تييري ١٦: ٢٠٠٨)

٦٤– (تييري ٢٩١، عن كتاب Das Prinzip Verantwortung ١٩٧٩).

المبحث الثالث

١- اليوتوبيا كركيزة للهوية في التغيير

قبل الوصول الى نهاية البحث، لابد من الأشارة الى مسألة الهوية لأن ضرورة اليوتوبيا في التغيير تتمحور حول مسألة الهوية. كما أوضحت ان اليوتوبيا بلاشك ضرورة ملحة للتغيير و التغيير كفكرة ليس عماً عشوائياً انما مقصود و مفكر به من قبل. هذا اذا ماتحدثنا عن التغيير المنظم كنتيجة فعلية لأفكار و ستراتيجيات مسبقة. اذن، لكل تغير هناك حاجة الى موديل أو نموذج، سواء كان مثاليا أو غير ذلك. ولكي يقتفي الفكر و الناس أثر نموذج ما، يحتاجون بالضرورة الى وعي ب "هوية الذات". اي الهوية التي تريد التحول و التغيير من و الى. وفي نفس الوقت، يعتبر التحول مكوناً رئيسياً لوصول الفكر الى أهداف مهمة و واعية. اذن الأعتراف بالذات، اي قدرته على التحول و انجاز ما يطمح، تجسيد لفكرة الهوية أساسا. كما ورد في العلوم الأنسانية و في علم الأجتماع على وجه خاص، نظريات شتى حول "الصراع" كآلية للتغيير الأجتماعي مثلا لدى عالم الأجتماع دارندورف (Dahrendorf). كما ان نظرية التغيير كركيزة أساسية للأنسان في الوجود له جذور فلسفية تعود الى هيراكليتس الذي أعتقد بأن كل شيء بأستمرار في تعارض مع شيء آخر لذلك يتغيير بأستمرار[٦٥]. ففكرة التعارض و الصراع لها محتوى سياسي لدى ماكيافيللي (١٤٦٩-١٥٢٧) أيضا عندما اعتقد بأن المجتمع عبارة عن صراع دائم يحاول القوي السيطرة على الاخرين[٦٦].

اذن، فعنصر "القوة" تعني الأرادة الفعلية و النظرية في عملية التغيير. لأن كل تغيير يحتاج الى دافع، و الدافع نابع عن فكرة يوتوبية تطمح الى التغيير. و التغيير بالتالي يؤدي الى صراع و التضاد مع الواقع الموجود. لذلك ان وظيفة الصراع هي التغيير الذي يطرح في الأفكار اليوتوبية الجدية. هذا من ناحية، كما أن للصراع وظيفة ايجابية اخرى هي: اساس للتجمع و الأنسجام الأجتماعي عند جورج زيميل (١٨٥٨-١٩١٨). فالتغيير بدون صراع غير موجود و لذا يرى زيميل بأن الصراع نوع من عملية التكوين الأجتماعي و الأنسجام

65– (Radmker 1978:& popking)

66– (Radmker 1978:)

الفعلي بين الفرد و الآخرين[٦٧]. لأن الصراع يضفي هوية جمعية و يخلق شعوراً ب"نحن" الذي يعطي احساساً بالروح الجماعي و التكافل بين الفئات داخل مجموعة او أكبر. اذن ان وظيفة اليوتوبيا هي خلق صراع الهوية: اي صراع دائم داخل الأنسان نفسه و مع البيئة الأجتماعية من أجل التغيير كهدف طبيعي و وجودي لدى الكائن البشري. عندما يحس الأنسان بأنه صاحب هوية يظهر مواقف و يدخل في صراع، اذا هددت هويته و مستقبله، لذلك فأن التغيير شيء محتوم داخل النفس ألأنسانية.
من هنا يمكن القول بأن اليوتوبيا تكوين صورة جديدة حول الهوية. فالتغيير عملية خلق هوية جديدة من خلال صراع و من اجل نيل الأعتراف بالذات الواعية. كما أن وظيفة الصراع عامل مؤثر لخلق أرضية ملائمة للتغيير. لذا أن هوية الأنسان تعني القوة و السيطرة على روافده النفسية و الشخصية و تحويلها الى شيء جديد. كما لايمكن التفكير في الهوية بدون التغيير في المعطيات الثقافية و الأجتماعية التي تغذي الهوية و تحولها من لاشيء الى شيء. أذن النقطة المشتركة بين اليوتوبيا و التغيير هي الهوية.

٢- اليوتوبيا و التغيير

يمكن القول بأن لاتغيير بدون يوتوبيا. أي أفكار و نظرات يوتوبية تمهد و تحفز على التغيير. ذلك لأن كل فكر يوتوبي بالنتيجة يريد التغيير على كافة الأصعدة سواء كان عن طريق الأصلاح أم عن طريق الثورة، لذا يعتقد بلوخ "ان الحركات التحررية كافة قامت و تسير وفق الهامات يوتوبية"[٦٨]. كما أن عملية التغيير ناتجة عن أسباب موضوعية كوجود أزمة (سواء كانت سياسية او اقتصادية او ثقافية) هذا من ناحية، و من ناحية اخرى ظهور نقد جذري تجاه الأزمة و الواقع بمثابة أنعكاس فكري و نظري و بالتالي تحول هذا النقد الى يوتوبيا كدافع و سبب ذاتي للتغيير. و من جانب آخر الأيمان بالتغيير له جذور في طبيعة المجتمات البشرية و بعض الأفكار السياسية الطموحة. لا نبالغ اذا قلنا ان سنة الحياة تسير وفق التغيير و ان الحياة ليست الا مسيرة التحول في محطات مختلفة من ذرة الى ذروة. وهذا راجع الى طبيعة الحياة و الكائن البشري بشكل عام، حيث تقتضي الحياة التحول و التغيير المستمر. لأن الركود يعني التجمد في نقطة ما والشلل الفكري.

67- (107Radmker 1978:)
68- (7:The Principe of Hope)

كما ان هذا العصر يتميز بخصوصية ألا وهي الحركة من خلال تحولات مفاجئة و سريعة للغاية. لذا ان المجتمعات البشرية و خاصة مجتمعنا تتغير تحت تأثيرات سياسية و تحولات اجتماعية و أقتصادية نحو الأفضل كضرورة ملحة. لأن الكثير منا يرى ان التخلف أحد المخاطر المهددة للهوية القومية و الثقافية في هذا العصر. لذا لانغالي اذا استنتجنا و عرفنا الأنسان بأنه كائن متغير. لكن التغيير ليس بالتقدم، وان كل تغيير في حياة المجتمع لاتعتبر تقدما. كما أننا نقصد بالتغيير هنا التحول النوعي و الجذري يضفي معنى جديداً للحياة و أفكار الأنسان داخل المجتمع. عندما نقول بأن التغيير السياسي و الأجتماعي يجب ان ينبع هذا من نظرة يوتوبية واقعية و محددة، فهذا يعني أيضا التحول النوعي و الكمي في انظمة الحكم و الأدارة و الترقي الأجتماعي. أذا راجعنا التأريخ نجد بديهية بسيطة: التأريخ عبارة عن تغيير و هذا التغيير نابعة أيضا عن سلسلة تغييرات و تحولات في حياة المجتمعات.

فكانت الأفكار التقدمية و اليوتوبية رائدة في ارشاد و توجيه التغيير. لكن هذا لايمنع القول بأن بعض التغييرات ذات طابع ثوري كانت دموية و أدت الى نتائج عكسية. ولكن التغيير بشكل عام يبقى ضرورة الحياة. ولكن الذى تجب أعادة النظر فيها هي الايدولوجيات التي رفعت شعارات يوتوبية غير واقعية و غير أنسانية. لكن مع هذه النتيجة، ليس بمنطقي أن تمنع الحث عن بديل و اعادة النظر في الفكر اليوتوبي خاصة في المجتمعات المعاصرة. من هذا القبيل أشار الفيلسوف الألماني "هابرماس" الى ان جمود الفكر و عدم انتاج مفاهيم يوتوبية خطر متوقع و احد امراض هذا العصر الموسوم ب مابعد –الحداثة. لأن احدى سمات هذه المرحلة الزمنية موت رؤيا و أفكار طموحة من جانب و تسطيح الامور" و الأفكار من ناحية أخرى كنتاج لظهور مجتمع الرفاهية"[٦٩]. يرى "هابرماس" أن اليوتوبيا ضرورة ثقافية في هذا العصر الخالي من رؤيا و الهامات، و نتيجة الأقتناع المزيف لدى الأنسان المعاصر بأن مالديه من انجازات من رخاء و رفاهية مادية بحتة، لا يسعى من جديد الى التغيير، و يصاب بالخمول الفكري و الشلل الفلسفي"[٧٠]. و بالنتجية يصبح التغيير كمشروع سياسي و فكرى فقط أحلام لدى المثقفين و المفكرين أو فريسة أنظمة و أيدولوجيات شمولية، لأن الأرضية الأجتماعة و الثقافية تفتقر الى حافز ذاتي"[٧١].

69– Habermas: Onoverzichtelijkheid denken –pp.7–19

70– Habermas: Onoverzichtelijkheid denken –pp.7–19

٧١– «فةلسةفةو قةيران» ٢٠٠٢:١٣٢–٢٣٢

نتيجة البحث

لذا نبالغ كثيرا، اذ استسلمنا الى القول الرائج بأن عصر اليوتوبيا قد ولى، لأنها لفظت آخر انفاسها في العصر البائد، خاصة عندما انهارت الايدولوجيات السياسية في الأنظمة الشمولية ذات الطابع اليوتوبي. قد نستعجل و نقع في خطأ منهجي اذا قبلنا بهذا الترويج من قبل بمن يعرفون بحاملي أفكار مابعد الحداثة. و خاصة اذا أقتنعنا بأن الفكر اليوتوبي لايصلح للمجتمعات التي لم تقطع أشواطا في الحضارة و المدنية و التغييرات الجذرية في السياسة و المجتمع. لأن باب التغيير و الأصلاح قد يسد و يبقى مستقبل هذه المجتمعات التي عانت كثيرا من التخلف الحضاري و السياسي تحت قدر محتوم و مظلم. ثانيا، هناك حقيقة بأن كل تفكير يوتوبي لايعني بالضرورة ديكتاتورية و خلق نظام لاانساني كما يخطر ببال الكثير.

فالمشكلة لاتكمن في مفهوم و ضرورة اليوتوبيا كرافد فكري لحياة الانسان، وانما تعود الى الأيديولوجيات التي تحمل غطاء يوتوبيا لنيل أنظمة سياسية مسلطة بأي ثمن، كما هو معلوم على مدى قرن. لأن هذه السلطات أستغلت الأفكار اليوتوبية و أستخدمتها كشحنات و ألهامات لأغراض سياسية و أيدولوجية للسيطرة الكلية على حرية و ارادة الأنسان. لذلك ان حاجة النظم غير المنفتحة الى يويتوبيا، حاجة تكتيكية و ليست لأغراض أنسانية على وجه الأطلاق. فضرورة فكرة اليوتوبيا تعود أولا الى حاجة و طبيعة الأنسان. فالكائن البشري يوتوبي بطبيعته لأنه لايكتفي بما لديه في الحياة، و هذا بالتالي يحركه لأجل التغيير و أنشاء مجتمع جدير بالحياة الفاضلة التي تعد بالسعادة و الحرية و ماستحقه البشر في أي مكان.

فالوصول الى حياة و مجتمع أفضل ليست حلماً و انما نواة كل الأفكار و الأطروحات السياسية و العلمية على سواء. لكن لسوء الحظ، حصلت كوارث بشرية تحت شعارات مثل "المصالح الانسانية" تحت غطاء أيدولوجى و مستوحاة من أفكار يوتوبية نوعا ما (semi-utopian). فالنقطة الحرجة في تأريخ الانسانية هي الأفراط و المغالاة في شأن اليوتوبيات المثالية التي قد تعارض أهدافها النبيلة في جوهرها. ولكن اذا اتسمت الأفكار اليوتوبية بنظرة واقعية و انسانية وكانت موازية لأهداف مشروعة و ممكنة، فانها بلاشك تؤدي الى بناء مستقبل للمجتمعات الأنسانية. فمن خلال فكرة الأمل و النظرة

الأيجابية لتغيير الواقع تنحو فكر الأنسان سواء في الأدب و أو السياسة نحو تحقيق هذه النظرة الأيجابية. لذا كما ان الواقع متغير و ليس بثابت على الأطلاق، فان التغيير ضرورة حتمية و طبيعية، اي سنة الحياة. لذا تبقى اليوتوبيا ضرورة و هاجس فكري حيث يدفع الفلسفة و الوعي الى تغيير و تطور.

ومن جانب آخر اليوتوبيا عبارة عن مواجهة طغيان الواقع و التحرر منه، ليس من خلال الهروب و الأنعزال أو الأستسلام له، بل مواجهته فكريا من خلال اثبات هوية الذات و حرية الأرادة. بتعبير آخر: اليوتوبيا عبارة عن ارادة حرة تبغي رفض طغيان و جبروت الواقع المسيطر و تحويل القدر من المحتوم الى المأمول. فلايستطيع الأنسان الاكمال أو الوصول لذاته الحقيقية الا من خلال ارداة و قوة متحركة تستجيب لها وتوجه الى المصير. فهذه الأرادة ليست الا يوتوبيا، في نظرنا. الأنسان كائن يوتوبي لأنه يأمل أن يصبح حياته أفضل مما عليه. والأمل هو الممر والطريق الخلفي للواقع و النجاة من بؤس الحياة. بتعبير آخر: الأنسان يوتوبي لأنه يريد الخروج من الواقع من خلال الأمل بالمستقبل، والمستقبل عبارة عن العودة الى المطلق و تخطي حدود الزمان و المكان. اذن هناك تواصل و خيط سميك بين الحرية و اليوتوبيا، كما ان هناك رابطاً وثيقاً بين المسقبل و اليوتوبيا من جهة اخرى. اذا أستسلم الأنسان الى الواقع و لم يتخط هذه الحدود يصبح العيش عناء لايحتمل. من هنا اذا اردنا ان نعرف الفلسفة كيوتوبيا، لأن الفلسفة ليست فقط مطارحات و نقاشات على مستوى نظري و انما الأستعداد الكامل للمستقبل و ماسوف يكون و يجب أن يكون و تغذية الأنسان روحيا من حيث شحنه بشحنات تعزز الأمل و مجابهة اليأس و القنوط. هذا ما أردت تبيانه في هذه الصفحات. رغم محاولتي لبيان أفكار بلوخ و أظهار آرائه، يبقى التفصيل و التعمق في أفكاره في بحث خاص آخر اذا سنحت الفرصة لنا. و نختم هذه السطور المتواضعة بالقول بأن الأنسان بدون يوتوبيا، يعتبر كائنا جامدا و كما أن الفكر البشري بدون فلسفة يعني نهاية التحول و التغيير في مسار الحضارة. الفلسفة يوتوبيا في تعاطيها مع الوجود، لأنها تطمح الى الأستفسار و التساؤل حول مصير و أهمية الحياة و وموقع الكائن الأنساني فيها.

المصادر العربية

- الطوبيا و الطوباوين: تييرى باكو، ت، د.أ. خليل أحمد خليل، دار الفارابي- بيروت- لبنان ٢٠٠٨

- البيطار، د. نديم: التاريخ كدورات ايدولوجية، فكرة المجتمع الجديد في المذاهب السياسية و الايدولوجيات الحديثة: بيسان للنشر و التوزيع و الاعلام- بيروت-لبنان ٢٠٠٠

- تأريخ و يوتوبيا: أميل سيوران، ت: آدم فتحي- منشورات الجمل ٢٠١٠

- فلسفة عصر النهضة: ارنست بلوخ: ترجمة الياس مرقص ، دار الحقيقة-بيروت ١٩٨٠

موسوعة لالاند الفلسفية: المجلد الثالث- دار عويدات- بيروت ٢٠٠٨

- معجم علم الأجتماع: دينكن ميشيل. ترجمة. د. احسان محمد حسن. دار الطليعة- بيروت ١٩٨٦

باللغة الكردية

- نەوزاد جەمال"فەلسەفە و قەيران"، ٢٣١-٢٣٢: دەزگای موكريانى ٢٠٠٩

المصادر ألاجنبية

Bloch; Ernst، The Principe of Hope، volume one. Translated by Neville Plaice، Setephan Plaice & Paul Knight. The MIT Press- Cambridge، Massachustetts 1995

Balckwell of Sociology (400) Penguin 1999

Plattel، Martin، De rode en gouden toekomst; de avontuurlijke wijsbegeerte van Ernst Bloch. Basis، ambo

Plattel، Martin، Utopi en Kritische denken، Ambo 1970

Achterhuis، Hans، De erfenis van de Utopie، Ambo 1988

Sociologische Encycopedie، onder redactie van L. Radmaker، uitgeverij Het Spectrum، Utrecht / Anterwerpen 1978

مشروع بناء الدولة
اقليم كردستان العراق واسرائيل كانموذجين

امانج حسن احمد

(١-٣)
المقدمة

مشكلة البحث:

نظراً لظهور للهالة الهائلة التي تحيط بمفهوم ومعنى الدولة، بتعدد النظريات القانونية والسياسية، وأنماطها وحتى أشكالها، يصعب على أي الباحث تأطير الإطار الكامل حول معنى أو مفهوم الدولة بصيغة واضحة وصريحة، لذا في بحثنا هذا حاولنا تحجيم النظريات وأنماط المحددة لشكل الدولة، والإبقاء والتركيز على النمط الذي يتناغم والشكل الذي يتلاءم، والإطار الذي ينسجم مع متطلبات الواقع القانوني والسياسي المعاصر والمنافذ التي يمكن أن ننفذ منها لتدعيم ركائز الدولة، البعيدة كل البعد عن

الفكر الأسروي، والقبلي، والقومي المتطرف..
والنموذجان اللذان سنسوقهما وهما تجربة الشعب الكردي الوليدة مقارنة مع تجربة الشعب اليهودي الناجحة لغاية الآن تعتريهما الكثير من المعوقات والمشاكل قياساً للمقارنة بينهما. فعلى الرغم من أن مقومات بناء الدولة الاسرائيلية قبل إصدار القرار الأممي (١٨١) عام (١٩٤٨) الخاص بتقسيم الأراضي المتنازع عليها بين اليهود والفلسطينيين لم تتوفر فيه أركان قيام الدولة وهي (السكان، الأرض ونظام للحكم) بشكل كامل- على اختلاف النظريات- فإن مقومات بناء الدولة كانت ولا تزال موجودة لدى الشعب الكردي منذ مئات السنين على الأرض التي أقاموا عليها منذ آلاف السنين. وهنا تبرز معضلة البحث في مدى إمكانية مقاربة ومقارنة تجارب الشعوب في بناء دولهم..

مكمن أهمية البحث:

مصدر الأهمية نابعة من الاعتبارات العلمية والعملية الآتية:

إن معظم الدراسات والأبحاث السياسية والقانونية الغربية التي تحدد شكل الإطار المؤتلف الذي ضمنته الدولة متوفرة لدى الشعبين الكردي واليهودي.
انعدام هذه الدراسات والأبحاث السياسية والقانونية لدى مصنع الاكاديمية الكردية سواء داخل البلاد أو خارجها، -وإن وجدت فإنها شحيحة- عن مفهوم وشكل الدولة المراد بناؤها ضمن التفاعلات الجيوسياسية والسياسية اقليميا ودولياً، على عكس الأكاديميين اليهود الذين درسوا قضية دولتهم بحثاً ومحصاً منذ قرار أبهم الروحي "هرتزل".
يشهد اقليم كردستان العراق، والذي يمكننا اعتباره نواة الدولة الكردية مستقبلاً التطورات التسارعة، نجذاب الدولي إليه سياسياً واقتصادياً، كما لو كان دولة مستقلة بذاتها، وهذا ما يشكل الأرضية الملائمة أو بالأحرى استغلاله بترسيخ أركان ومقومات الدولة.

تحديد موضوع البحث:

يرمي تحديدنا لموضوع البحث إلى استجلاء جملة من المعطيات والقضايا، وهي من خلال النقاط التالية:
طرح تحليلي ومقارن لأهم مقومات نشوء الدول، في ضوء القيم والمعايير المدنية والسياسية التي ينبغي توافرها لكي يرتقي الكيان إلى مرتبة الدولة.

تحديد المسؤوليات المدنية والسياسية للدولة الناشئة.
الاعتبارات السياسية والمعايير القانونية التي يأخذ بها المجتمع الدولي بالدولة الوليدة.
مع الإشارة إلى العوامل الداخلية والخارجية المساعدة أو المعيقة لقيام الدولة.

أسباب ودواعي اختيارنا لموضوع هذا البحث:

إن من أهم الأسباب والدواعي التي ساقتني لوقوع الاختيار على هذا الموضوع بالذات، هي أن الشعب الكردي ومن خلال مسيرة حركته التحررية الوطنية والقومية منذ قرون قد وصل بها إلى مرحلة تمثل مفترق الطرق، إما إكمال المسيرة بتتويجها بدولة كردية مستقلة على أراضيه التاريخية، أو التقهقر والتلكؤ والتخبط في معمعات داخلية لا طائل وراءها، شأنها شأن مصير معظم الإمارات الكردية الكردية التي قامت واندثرت بين عشية وضحاها، بسبب قصر النظر، والطبائع القبلية الضيقة الطاغية التي كانت تتحكم بعقول قادتها، التي لا تزال متأثراً إلى هذه الآونة للأسف الشديد، هذا من جهة ومن الأخرى أن العالم بات تتحكم به معايير وقيم أخرى غير التي كانت سائدة في القرون الماضية القائمة على الأسرية، والقبلية، والقومية الضيّقة.. وأصبح مفهوم الدولة يتقوم على قيم ومفاهيم المواطنة والمدنية والديمقراطية والحرية باختلاف تسلسلها، مهما كانت هوية الوطن والمواطن فيها. ومن جهة ثالثة، بتنا كشعب مضطهد على امتداد قرون، بأمس الحاجة إلى كيان سياسي مرموق يحفظ لنا هويتنا وتاريخنا وثقافتنا ووحدة أمتنا كنواة لدولة كردستان الكبرى.. قائمة على القيم الحضارية والتاريخية التي رسختها الإمبراطورية الميدية من أسلافهم الجوديين. أسوة بالبقية الباقية من الأمم الأخرى.. تلك كانت من أبرز الدواعي التي دعتني في اختياري لموضوع هذا البحث..

منهجية البحث:

لجأنا في إعدادنا لموضع هذا البحث إلى اختيار منهج البحث العلمي التحليلي القانوني المقارن (comparative method) الذي يتناغم مع موضوع البحث القائم على المقارنة بين التجربة الرائدة القائمة في اسرائيل، والتجربة الكردية وهي في طور التكوين والبناء. ولوضوح الرؤية أكثر لدى التطرق إلى أفكار البحث اعتمدنا عمدنا منهج دراسة الحالة (Case Study Method). دون نسيان الجوانب التاريخية والسياسية للموضوع.

خطة البحث:

يتضمن هذا البحث في ثناياه ثلاثة مباحث، بالإضافة إلى مبحث تمهيدي يحتوي على الأفكار العامة لمفهوم الدولة من منظور سياسي وآخر قانوني. أطلنا في المبحث الأول على موضوع (مقومات الدولة الحديثة) بصورة انسيابية في مطلبين اثنين، في حين كان موضوع المبحث الثاني عن (تجربة الشعوب الأخرى في المنطقة في بناء دولهم) أيضاً في مطلبين اثنين. أما المبحث الثالث فعد عالجنا فيه موضوع (مقومات بناء الدولة في اقليم كردستان العراق) من خلال مطلبين اثنين أيضاً.

مبحث تمهيدي

إن الحاجة إلى العيش الجماعي بين البشر اعترضتها عوائق النِّزاعات المدفوعة بالأهواء بين الأفراد، وكان لزاما على الإنسان أن يجد أو يبتكر وسيلة تنقذ الأفراد من التضارب بين المصالح لتحقيق كمالهم الإنساني. وبالتالي من الصعوبة بمكان وآنياً وضع تعريف جامع للدولة يمكن تحديدها سوسيولوجيا بمضمون ما تمارسه، لا توجد بالفعل أية مهمة لم يهتم بها ذات يوم تجمع سياسي ما. ومن ناحية أخرى لا توجد كذلك مهام يمكن القول إنها كانت منذ الأزل، على الأقل حصرا، عائدة بشكل خاص للتجمعات الاجتماعية والسياسية التي ندعوها اليوم «دولا» أو تلك التي كانت تاريخيا بوادر الدولة الحديثة.

يقول ج.ج.روسو:

«ليس الأقوى بقوي دائماً، قوة تجعله يسود أبداً، إذا لم يحول قوته حقاً، والطاعة واجباً"

معنى الدولة ودلالتها

إذا كان مفهوم الدولة مرتبطاً بممارسة السلطة وفق مؤسسات تنظم علاقات الناس حسب ما تقتضيه المصلحة العامة. فللمقاربة سوف نحاول الإجابة عن التساؤلات التالية بأربعة مطالب لهذا المبحث:

المطلب الأول: ما هي دلالة الدولة؟

المطلب الثاني: ما هي مشروعية الدولة وغايتها؟

المطلب الثالث: ما هي طبيعة السلطة السياسية فيها؟

المطلب الرابع: هل تمارس الدولة وظيفتها بالقوة أم بالقانون؟

المطلب الأول: مدلول الدولة:

يستدل مدلول الدولة على التعبير القانوني المنظم لكيان مجتمعي ما، بوصفها مجموعة مؤسسات وأجهزة سياسية وايديولوجية وتشريعات تسعى من ورائها المحافظة على وحدة المجتمع وتوازنه وكل ما يخدم الصالح العام، أو أنها نتاج لتعاقد اجتماعي يضبط القانون ويحفظ الحقوق والواجبات بين أفراد المجتمع، وتؤمن الشروط الموضوعية والمشتركة بين الناس التي تمليها غاية الحياة القصوى، وبالتالي من الصعوبة بالمكان والزمان تنظيم حياة مجتمع دون حضور الدولة.

وقد اغتنى القول الفلسفي وتفرع إلى مدارس ومذاهب رصدت مفهوم الدولة، وقد تبلور وفق شروط مكنت الإنسان من العيش وهو يتمتع بحقوقه الأساسية الحرية والأمن والسلام، في ظل نظام الوحدة والديمقراطية، وتنشئ المواطنين على الواجبات التي تقتضيها هذه الحقوق، وهي من قبيل ضرورة التقيد بشروط المواطنة وما تقتضيه مصلحة الكيان الاجتماعي العام[1].

لكن مفهوم الدولة لم يأت وهو مشفوع بهذه التطلعات الطوباوية السامية فحسب، بل أيضاً حمل في ثناياه أشكال جديدة من العنف والتعسف المسلط على الإنسان، بغية إخضاعه لقوانين لا تربط بها أية صلة حميمية، فكرس الاضطهاد والتعسف والجور وفقدان إنسانية الإنسان[2]... إذ هيمنت الأقليات بالحكم وتفرد به وجعلت من العنف عنواناً صارخاً للدولة، حين احتكرته وشرعنته بدعوى المحافظة على وحدة الكيان الاجتماعي والصالح العام، وخلقت لحكمها مؤسسات وأجهزة قمعية مكرسة جميعها لتأمين إرادتها وإخضاعها باقي الإرادات لسلطتها.

المطلب الثاني: مشروعية الدولة والغاية منها:

الإطار العام للدولة:

تقوم الدولة في الأساس على العقد الاجتماعي الذي يجعل من الشعب كائناً معقلناً وأخلاقياً، ومن الدولة كائناً سياسياً وأخلاقياً كمتلازمين، إذ يصير الناس أحراراً ومتساويين أمام القانون الذي يعبر عما هو عام ومشترك بينهم، ليحققوا اكتمالهم الإنساني بامتثالهم لسلطة الدولة التي تضمن لهم العيش الكريم في سلام واستقرار وحرية مدنية.

لكن الامر ليس بهذه المثالية بطبيعة الحال، لهذا وأمام هذا التصور المثالي نطرح التساؤل: من أين تستمد الدولة مشروعيتها وما هي الغاية منها؛ وللإجابة على هذا التساؤل نعرج

١- – ماركوز: «الإنسان ذو البعد الواحد» – ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة بيروت ١٩٨٨- ص ص ١٨٤.

٢- – المصدر السابق – ص ١٨٨.

على جملة التصورات التي وقفت على مفهوم الدولة، لدى كل من الفلاسفة القدامى أمثال أرسطو، والفلاسفة المحدثين من هوبز، هيغل، اسبينوزا، جان جاك روسو..

رؤية أرسطو للدولة: يرى صاحب هذه الرؤية أن نشؤ الدولة يعود في الأساس إلى استعداد وقدرة الإنسان على الاجتماع والتعايش مع بعضه البعض، إذ أن الإنسان كائن حيواني مدني بطبعه، ولا يستطيع العيش خارج الحياة الاجتماعية، وأنه إذا لم يعش حياة اجتماعية يصبح شارداً متوحشاً. فالإنسان يتميز عن غيره من الحيوانات الأليفة بمجموعة الإمكانات الطبيعية التي يتوفر عليها، إذ بإمكانه الكلام والعيش معيشة منتظمة في مجتمعات إنسانية منظمة، نظراً لقدرته على معرفة الخير والشر والعدل والظلم وما إليها، لذا استطاع أن يرتفع عن مستوى الوحشية، وأن يتمتع بالإنسانية بانخراطه في ظل مؤسسات العائلة والدولة[٣]. وأن فكرة الدولة سبقت وجود الإنسان داخل الأسرة على أساس أنه من الضروري أن يتقدم الكل على الجزء، وأنه لا مجال لكي يعيش الفرد خارج الدولة المؤمنة للاكتفاء الذاتي والعيش السعيد له، وبالتالي كانت غاية الدولة الأساسية كما يرى أرسطو هي تأمين الخير والسعادة لسائر الأفراد، وتحقيق اكتمالهم في المجتمع المدني الذي يضمن حياة فاضلة يسود فيه الخير والعدل والمساواة، وتميزهم عن باقي الكائنات.

توماس هوبز: يعبر هوبز بصورة جلية رؤيته حول مفهوم الدولة في كتابه اللفويثان (التنين) الذي نشره منتصف القرن الماضي مؤداها أن الوضع الانساني كان وضعا متوحشا، والخوف والحرب الدائمة واللامساواة... أبرز سماة حياته، وانعدام الحقوق بين الأفراد هي الصورة الحقيقية التي كانت موجودة آنذاك، وكان القانون الطبيعي الحاكم آنذاك هو: ان قوة الانسان وشهوته حيث ماقادته فهو تابع لها تحقيق مقاصد طبيعته المتوحشة، واساسها الصراع والتوحش والبقاء للأقوى. لذا لم يكن هناك من سبيل للتغلب على الصراع الأعمى الداهم سوى تهيئة حالة اجتماعية تكون نتيجة لتعاقد اجتماعي يلزم قوة لها سيادة على الجميع، تحد من العنف وتصون الحياة الاجتماعية عبر تخلي الكل على قوتهم الفردية ونقلها إلى السلطة العامة كنتيجة لقرار جماعي وتوافق عام عليها. هذه السلطة هي الدولة التي تعتبر أساس النظام السياسي المستقر القادر على حماية أفراد المجتمع وضمان حرياتهم في ظل الاستقرار والأمن، ويكون على رأسها حاكم يتنازل له الكل عن إرادتهم وتوكل إليه القوة التشريعية، ويعمل على تنظيم المجتمع حسب ما يراه ضرورياً ومناسباً فللدولة إذن كما يرى هوبز سلطة مطلقة وهذ السلطة التي يتمتع به الحاكم غايتها ليست السعادة الخاصة للإنفراد بالحكم والاستبداد، إنما لضمان السلم وحماية ممتلكات الأشخاص، على اعتبار أن مصلحة

٣- – محاورات أفلاطون، اقريطون: ترجمة زكي نجيب محمود، دار الأهلي القاهرة، ١٩٩٧ – ص ٩٤.

الحاكم والمحكوم واحدة[4].

اسبينوزا: ينطلق هذا الفيلسوف من فكرة "السلامة العامة" أو "الانتظام العام" وعليه فإنّ تأسيس الدولة لم يكن من أجل السيادة وأجبار خضوع الشعب لطاعة فرد معين، كما يبدو للوهلة الأولى، بل الغاية من إقامتها هي الحرية، بحيث يستطيع كل فرد المحافظة على حقه الطبيعي في الحياة وفي السلوك دون المساس بحق الغير، وبالتالي لم تكن فكرة تأسيسها مبنية على أساس تحويل الموجودات العاقلة إلى حيوانات أو آلات صماء، كانت من أجل تمكين الناس وعقولهم من العمل في أمن واطمئنان، وأن ترشدهم إلى الحياة التي تسودها حرية الفكر والعقل كيلا يبددوا قواهم في الكراهية والغضب والغدر، ولا يظلم بعضهم بعضاً، وهكذا فإن الدولة هي الحرية في الحقيقة[5]. لهذا فكرة اسبينوزا عن الدولة هي أن تستمد شرعيتها من الإرادة الجامعة للناس هذا من جهة ومن الجهة الثانية أن الدولة التي تقل رقابتها على العقل يزداد فيها المواطن صلاحاً وتبقى نظمها السياسية تحظى بنوع من التقدير ما دامت تسمح للفرد بحرية التفكير والتعبير.

جان جاك روسو: أما تصور هذا الفيلسوف الفرنسي الهائل حول نشوء الدولة، فيستند إلى فرضية وجود حالة طبيعية كان الإنسان فيها أكثر صبوراً وطيباً، لكن ما يدفعه إلى الشرور والمفاسد هو حبه إلى الامتلاك الذي نشأت عنه البغضاء مع ظهور علامات الاختلاف والتفاوت بين من يملك ومن لا يملك، لينتهي به المقام إلى وجوب إقرار تعاقد اجتماعي أساسه الإرادة العامة، هكذا تأسست الدولة وفقاً لقوانين حكيمة تحمي وتدافع عن كل أعضاء المجتمع الواحد، في ظل نظام ديمقراطي يعبر عن إرادة الجسم الاجتماعي وليس إرادة فرد ومجموعة من الافراد داخل المجتمع، ويتحول القانون بموجبها إلى تعبير عن الإرادة العامة التي تضمن حرية الشعب في تقرير مصيره بمراعاة مقتضيات صوت الواجب، فالشعب يحكم ولا يتنازل عن حريته لفائدة الحاكم[6]، كما يذهب إليه هوبز. فالدولة لا ينبغي لها أن تقوم على القوة التي من شأنها أن تتحول الى طغيان.

هيغل: نظراً لحداثة فكره عن مفهوم الدولة، لعله هو أول من ميز بين مفهوم الدولة ومفهوم المجتمع المدني، لذا يرى أن مصلحة الأفراد الذاتية والمرتبطة بحياتهم اليومية كالتعليم والأمن والسلامة.. كلها مرتبطة باختصاص مؤسسات المجتمع المدني، أما الدولة فهي غاية بحد ذاتها، وليست وسيلة لتحقيق مصلحة شخصية. إنها الغاية المطلقة النهائية للوعي الذاتي للفرد، التي يذوب فيها الأفراد في الكلي، وتتم من خلالها التضحية بالمصالح

٤- — توماس هوبس» اللويثان« دار الطليعة. دمشق. ١٩٨٦- مجموعة من المترجمين- ص٢٢٣.

٥- — اسبينوزا، رسالة في اللاهوت والسياسة: ت. حسن حنفي، م. فؤاد زكريا- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ص ٣٨٣

٦- — جون جاك روسو، العقد الاجتماعي: ترجمة عمار الجلاصي وعلي الأجنف، دار المعرفة للنشر ٢٠٠٤ — ص ٧٦.

الفردية من أجل المصلحة الكلية، فالدولة نظام سياسي وعقلاني يتطلب إرادة كلية لا فردية جزئية، بل هي المجتمع كله والتجسيد السياسي لحياته الأخلاقية. فالدولة إذن هي المشاركة في النحن، أي في مجتمع إنساني شامل يحرر الفرد من تمركزه حول ذاته وحول مصلحته الشخصية. أو بالأحرى إنها الارتقاء من الفردي نحو العام الكوني[٧].

المطلب الثالث: ما هي طبيعة ممارسة السلطة السياسية في الدولة؟

الإطار العام لطبيعة السلطة السياسية:

إجمالاً ارتبط مفهوم السلطة بالمؤسسات القانونية للدولة، والتي تخضع المواطنين لقوانينها، لذا فهي نوع من نظام الهيمنة والسيطرة التي يمكن أن تمارسه فئة ما على فئة أخرى، غير أن أشكال هذه الممارسة تتخذ لها صوراً متعددة تتباين بين العنف والقانون، وهذا ما دفعنا للإجابة على هذا التساؤل: ما هي طبيعة ممارسة السلطة السياسية في الدولة؟ من خلال تصورين أحدهما للسياسي الايطالي «ميكيافيلي» والآخر للفيلسوف الإسلامي «ابن خلدون».

نظرية ميكيافيلي: تميزت فكرة ميلاد الدولة الحديثة بالدعوات للتخلص من سلطة الكنائس، وكان ميكيافيلي من أبرز دعاة هذا التوجه، مع دعوته لإلزام السلطة من يد البابوات وتسليمها إلى شخص «الامير» كونه التجسيد الفعلي والعملي لسلطة الحاكم، والمتحدث بلغة مغايرة والمبشر بميلاد وضع جديد مخالف لما كان مع الكنيسة. لهذا نجده يخاطب الأمير ناصحاً أياه لكي يستخدم كل الوسائل المتاحة لديه سواء أكانت مشروعة او غير مشروعة، من اجل ضمان استمراريته والحفاظ على دولته. إذ أن على الامير أن يجمع بين القوة والذكاء والمكر والخداع والتمويه، فهو عليه ان يتعلم كيف لا يكون طيباً، وأن يعرف كيف يستعمل هذه الطيبة وفقاً لضرورات الحالات التي تعترضه[٨]. وأمام هذا النهج السياسي الذي رسمه ميكيافيلي لرجل الدولة الحاكم، فإنه يجعل من القوة وسيلة للسيطرة على الناس وعلى الأحداث السياسية الداخلية والخارجية، وذلك لأن البشر ليسوا فعلاً فضلاء وخيرين بل هم مخادعين وجبناء يلزمهم أن يحكموا بالقوة والخديعة، فالقوة هنا أداة لازمة لكل مسعى سياسي هادف، وتقنية لممارسة السياسة ولمواجهة الوقائع والاحداث في كل زمان ومكان، لإخضاعها وللمحافظة على استمرار السلطة بها.

نظرية ابن خلدون: يجمل ابن خلدون نظريته في الدولة حول العلاقة بين الراعي والرعية بقوله، إذ لا بد أن تكون علاقة صالحة وعادلة، لأن في ذلك مصلحة الطرفين، وتتجلى مصلحة الرعية في السلطان، لا في شكله ولا جوهره ولا حتى في اتساع علمه وفطنته، بل تكمن في إضافته إليهم وفي رفقه واعتداله، لا تعسفه وبطشه وقهره، لأن في رفقه واعتداله ودنوه من رعيته، دنو للرعية منه ومحبتهم له، أما في بطشه وتعسفه وتسلطه تفسد بصائر الناس وأخلاقهم

٧- – هيغل أصول فلسفة الحق: ترجمة د. إمام عبد الفتاح إمام – دارالبيضاء ١٩٩٤ – ص ٥٠٨.

٨- – ماكيافيلي: "الأمير" – ترجمة فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة – بيروت– ١٩٨٥ ص ١٤٩.

وتتصف علاقتهم به بالمكر والخديعة والكذب.. لذلك فالسياسة المثلى ليست تطرفاً ولا تسلطاً ولا استبداداً للحاكم، بل هي رفق واعتدال وحكمة[9].

المطلب الرابع: هل تمارس الدولة وظيفتها بالقوة أم بالقانون؟

إذا كانت السلطة السياسية للدولة تتحدد في طبيعة العلاقة الممكنة بين الحاكم ورعيته والتي من شأنها أن تتراوح بين المهارة والدهاء وبين الرفق والاعتدال والحكمة، فإنّ الدولة تكون في كثير من ممارساتها ضد مصلحة المواطنين، حيث تمارس عليهم التسلط والقوة والعنف. وهنا مكمن تساؤلنا والذي نحاول الإجابة عليه من نظريتين إحداهما لـ«ماكس فيبر» والأخرى للـ«عبدالله العروي».

نظرية عبدالله العروي[10]: يذهب العروي في الاعتقاد بأن الدولة القائمة في البلدان العربية، باعتبار أن أجهزتها تبقى غير مؤهلة لضمان الاستقرار، كونها لا تعبر عن نشاة مجتمع سياسي، لأنها تفتقد إلى محددين أساسيين هما الشرعية والإجماع. وتفتقد إلى الأدلجة الأخلاقية، فلا دولة حقيقية بدون أدلجة يستوعبها المواطن ويترجمها إلى ولاء وطاعة ذات بعد عاطفي ووجداني معها. لذا نعثر على الدولة في المجتمعات العربية معزولة كلياً ومرفوضة ذهنياً، لأنها دولة قهرية بحاجة إلى القوة والقمع لتقيم الولاء والطاعة عبر الاستبداد. على عكس الدولة التي لا تمارس القوة والقمع، فهي تدلل على قوتها بقمع أقل وحرية أكثر، انها تحصل على الصدقية والإقناع بفضل جمعها بين السياسة وبين الأخلاق والقوة والإقناع (أدلجة)[11]. فالمواطن يشعر أنه عضو فاعل في مجتمع سياسي وليس خارجاً عنه، وثمة ما هو ذهنياً وسلوكياً يرتبط بالدولة ويدافع عنها عقلياً ووجدانياً.

نظرية ماكس فيبر: بمنظور هذا الفيلسوف أن الدولة بوصفها تجمعاً سياسياً منظماً إدارياً وقانونياً، تقوم على العنف باعتباره وسيلتها المميزة التي لا يمكنها الاستغناء عنه، لذلك تجلت وظيفة الدولة الأساسية في ممارسة العنف المادي المشروع والمنظم بقوانين وإجراءات، فهي وحدها من لها الحق في ممارسة العنف لفائدته، ووحدها من تمتلك هذا الحق وتحتكره. لهذا فالقول بإنّ الدولة هي جهاز محتكر للعنف والقسر المادي المشروع، معناه أنها الجهة الوحيدة التي تمتلك وسائل العنف وتستخدمها في الداخل والخارج في إطار تدبيرها العقلاني لشؤون عامة الناس، وهي التي يعود إليها وحدها إضفاء الشرعية على أي وسيلة عنف داخل أراضيها. لهذا نجد "فيبر" يقول <u>بعد تعريفه للدولة</u> أنها: المصدر الوحيد للحق في ممارسة العنف لحماية الحق العام[12].

٩- – منطق ابن خلدون، علي الوردي، الطبعة الثانية – دار كوفنان، لندن. ١٩٩٤، ص٩٢.

١٠- – مفهوم الدولة، عبدالله العروي، دار البيضاء، عام ١٩٨١، ص٢٦.

١١- – نفس المصدر- ص٣٣.

١٢- – ماكس فيبر : رجل العلم ورجل السياسة – ترجمة : نادر ذكرى، دار الحقيقة للطباعة والنشر-بيروت ٢٠٠٢ – ص ٤٦.

مدخل للمبحث الأول

تشكل فكرة الدولة على أنّها واقعة مجردة متصورة، أو فكرة ندركها ذهنياً، فهي ليست ظاهرة مرئية أو ذات صبغة ملموسة مادية، لهذا فإن هذا المبحث يتمحور حول فكرة عامة عن الدولة والأسس أو الركائز التي ترتكز عليها والتي يطلق عليها بـ عناصر الدولة، وفق ما هو معمول ومعترف بها، عن مفهوم الدولة في أوساط الفقه القانوني والسياسي الدوليين. بالرغم من اختلاف الرؤى من قبل المدارس أو المذاهب السياسية والايديولوجية التي ترى كل منها إلى فكرة الدولة وعناصرها من منظورها الخاص بها. وذلك لما تشكل فكرة الدولة الشغل الشاغل والمكانة المحورية في اهتمام المحللين السياسيين والاكاديميين القانونيين للوصول إلى المرادفة التي تجمع بين دراسة السياسية والقانون عن مفهوم الدولة. والتي سنتعرض لها تباعا من خلال هذا المبحث.

المبحث الأول

ماهية الدولة والعناصر المكونة منها

تمهيد:

نظراً لما تحتل الدولة المكانة الهامة والحساسة جداً في حياة المجتمع البشري من خلال تنظيم حياته وشؤونه وشجونه اليومية، لذا كان حرياً بنا أن نغوص ونتعمق بعض الشيء في مفهوم الدولة، في المطلب الأول من هذا المبحث، والآراء التي اجتهدت بصددها. على أن نتناول في المطلب الثاني منه بعد ذلك العناصر الجوهرية التي تمثل الأركان الأساسية التي تقوم عليها الدولة، من خلال تجربة الكورد والاسرائيليين في المنطقة

المطلب الأول:

ماهية الدولة[13] l'etat = state:

لم يبن علم الاجتماع السياسي اهتماما كافياً بمفهوم الدولة، إذ كان في الآونة الأخيرة يتعامل معها بمفاهيم البلاد أو الأمة أو السلطة أو النظام أو الحكومة، على الرغم من أن هناك فرقاً واسعا وشاسعاً بين تلك المفاهيم. فمفهوم البلاد على سبيل المثال تشير إلى الاقليم الجغرافي، دون أن يشترط أن يكون عليها جمع بشري. ومفهوم السلطة هي عادة تدل على القوة التي تسيّر بها الدولة شؤون رعيتها بسلطان القانون، أو مفهوم الأمة وهي ترمز أكثر إلى جملة من المعطيات التاريخية والجغرافية لجماعة من الناس يشتركون فيها ثقافتها وأصولها ولغتها.. أما الحكومة فيقصد بها إدارة نخبة من أفراد

13-- a.b,c "state". Concise Oxford English Dictionary (9th ed.). Oxford University Press. 1995.

الشعب المختارين أو المنتخبين بتسيير شؤون المجتمع والإشراف عليها وفق ما يملي عليهم قانون الدولة (الدستور)[14]. إلا أن الأبحاث السياسية والقانونية الحديثة بالدولة قد أعطت خصوصية الدولة لتميزها عن باقي المفاهيم الأخرى. وبالتالي تظهر الابحاث المتعلقة بالدولة أن مفهوم وتعريف مانع وجامع للدولة قد استقرت على أنها[15]: مجموعة من السكان (الأفراد) يسكنون رقعة جغرافية محددة بحدود، يديرون عليها شؤونهم بنظام سياسي معين. وهذا يعني أن الدولة ما هي إلا عبارة عن تجمع بشري سياسي يؤسس كيانا ذا اختصاص سيادي في نطاق إقليمي محدد ويمارس السلطة عبر منظومة من المؤسسات الدائمة. ومن هذا نستنتج إن العناصر الأساسية لأي دولة هي الحكومة والسكان والإقليم، بالإضافة إلى الاعتراف بهذه الدولة، لتكتسب به الشخصية القانونية الدولية إن صح التعبير.

ولكي تمارس الدولة دورها المعتاد على الأرض أو الرقعة الجغرافية عليها أن تتسم بالسمات التالية[16]:

٭- عليها أن تمارس السيادة: على اعتبار أنها صاحبة القوة العليا غير المقيدة في المجتمع، وهي بهذا تعلو فوق أية مؤسسات أو جماعات أخرى داخل الدولة.

٭- أن تكون قائمة على المؤسسات: إذ أن من أهم صفات الدولة انها مكونة من عدة مؤسسات وليست من مؤسسة واحدة، كما هو لدى مؤسسات المجتمع المدني. من خلال اصدار القرارات العامة وتنفيذها في المجتمع ومراقبتها.

٭ أن تكون مصدرالشرعية: من خلال قراراتها بوصفها ملزمة للمواطنين حيث يفترض أن تعبر هذه القرارات عن المصالح الأكثر أهمية للمجتمع. وعاقبة مقترفي خلافها..

٭- الدولة أداة للقوة: حيث تملك الدولة قوة الجبر والإلزام على الأشخاص لضمان الالتزام بقوانينها.

٭- الطابع الإقليمي للدولة: فالدولة تجمع إقليمي مرتبط بإقليم جغرافي ذي حدود معينة تمارس عليه الدولة اختصاصاتها.

المطلب الثاني:

العناصر السياسية والقانونية للدولة:

بعد استعراضنا لمفهوم الدولة بصورة عامة، مع أوجه الخلاف مع المفاهيم السياسية

١٤- -اندريه هوريو، القانون الدستوري والمؤسسات السياسية، ترجمة: علي مقد، دار الأهلية، ط.١، بيروت، ١٩٧٧، ص ٥٥-٦١.

١٥-- جاك ماريتان: الفرد والدولة- ترجمة عبدالله أمين- دار مكتبة الحياة- بيروت ١٩٨٨- ص٢١٩.

١٦- - محمد مرغني خيري، النظم السياسية، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٩٧م، ص٢.

الأخرى، سنتناول في هذا المطلب الركائز التي ترتكن عليها الدولة في نشئتها، ومدى أهميتها في حياة وشخصية الدولة، والتس استمدناها من تعريف الدولة، وعناصر الدولة هي كالآتي[١٧]:

السكان population:

تجمع الفقه القانوني والسياسي على أن هذا العنصر يعتبر من أهم العناصر التي تتكون منها الدولة، أي لا يمكن تصور دولة في ظل غياب هذا الركن لأي دولة، هذا فضلا عن أن نسبة السكان لا يتعد بها كمقياس في نشوء الدولة من عدمها. إذ هناك بعض الدول لا يتعدى عدد سكانه بضع عشرات الآلاف، في المقابل هناك من الدول تجاوز عدد سكانها المليار نسمة.. هذا فضلاً عن أن زيادة عدد السكان من قلة لم تعد معياراً لتقدم ورقي الأمم، بعد الثورة التكنولوجية التي غزت العالم، أن كثرة عدد السكان تعدّ عاملاً في ازدياد قوة الدولة ونمو إنتاجها وثروتها وبسط سلطاتها[١٨]، ولكن ذلك ليس قاعدة مطلقة بل نسبية فالكثرة العددية لشعب من الشعوب لا تعني دائماً الرفعة والتفوق، فقد كانت هولندة تستعمر إندونيسية مع أن عدد سكان الأولى أقل من عشر سكان الأخرى، كما قد تؤدي ظروف الدولة إلى تبني سياسة وتنظيم النسل وتحديد التزايد السكاني، وقد حصل خلاف فلسفي حول طريقة وجود شعب الدولة، فطرحت فكرتان، محتوى الأولى أن الإنسان يعد كائناً اجتماعياً بالطبيعة، وأن الجماعات البشرية والشعوب تمثل ظواهر اجتماعية طبيعية تنشأ تلقائياً، وخارج إرادات الأفراد، أما محتوى الأخرى، أن المجتمعات البشرية ليست إلا ظواهر صناعية أرادها الإنسان، ووضعها على عينة لخدمة متطلبات حياته الحاضرة والمستقبلية، وأياً كان التفسير الفلسفي لحقيقة نشأة الشعوب والجماعات البشرية، فلا يزال السؤال المطروح، يلح في معرفة الأساس الذي جرى ويجري عليه حتى اليوم توزيع جماعات الأفراد والشعوب بين الدول المختلفة، ولعل استقراء التاريخ قد يجعل المرء يقرر أن هذا التوزيع يجري تارة بالمخططات الاستعمارية كتجزئة كردستان الكبرى، ويجري تارة بتأثير الموازنات الدبلوماسية بين مختلف القوى العالمية في شكل معاهدات أو تحالفات، ولكن نادراً ما يتم على أساس استفتاءات شعبية حرة، وعلى كل حال، فإن شعب الدولة لا يكون مجموعة منعزلة من الأفراد، بل هو في

١٧- — علم السياسة والمؤسسات السياسية: غي هرميه وبيار بيرنبوم، ترجمة: هيثم اللمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ببيروت، الطبعة الاولى سنة ٢٠٠٥م، ٢٠٥-٢٠٧.

١٨- — د.اسماعيل الغزال، القانون الدستوري والنظم السياسية، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٢، ص٩.

الحقيقة جماعات من الأفراد مرتبطين معاً جسدياً، ومعنوياً، اقتصادياً واجتماعياً، عقائدياً، وفكرياً، بمجموعة متشابكة من علاقات التضامن والتشابه والاحتكاك وتناول المنافع، وتقسيم العمل. ولا يصح، في ظل التقسيمات المعاصرة للدول، الخلط بين فكرتي الشعب والأمة، فالأمة حقيقة اجتماعية مفادها أن مجموعة من الأفراد تم انصهارهم واتحادهم تحت تأثير عوامل متعددة خلقت منهم جماعة لها بين الجماعات القومية ذاتها وتاريخها وأهدافها ورسالتها، ويجمع بين أفرادها في علاقاتهم المتبادلة واجبات متبادلة أيضاً بالمحبة وتبادل المعونة والتزامات لحماية الترابط القومي وتنميته كما هو عليه لدى الأمة الكردية واليهودية نظراً لشهورهم إلى نفس الانتماء، أما الشعب فلا يعدو أن يكون عنصر «السكان» في الدولة، وهو قد يكون أمة واحدة، حين تكون الأمة قد حققت استقلالها وكونت دولة قومية مستقلة وهو ما تجري عليه القاعدة، في بعض دول أوربة الغربية خصوصاً، ولكن الشعب قد يكون جزءاً من أمة موزعة بين أكثر من دولة، وصورتها الأمة الكردية التي لا تزال تبحث عن طريق لتحقيق وحدتها السياسية واستقلالها في دولة قومية ذات سيادة كما قد يكون خليطاً من قوميات متعددة. وسكان الدولة عادة يكون مؤلفين من[١٩]

المواطنون: ويشمل أفراد المجتمع داخل الدولة التي لها جميع الحقوق والواجبات ويمنحون ولائهم التام للدولة.

المقيمون: وهم الأشخاص الذين يقيمون في الدولة لسبب من الأسباب، دون أن تكون لهم جميع حقوق المواطنين السياسية، كالمهاجرين واللاجئين السياسيين..

الأجانب: وهم عادة من رعايا الدول الأخرى، وتكون إقامتهم لفترة محددة تتجدد دوريا إن تطلب الأمر ذلك.

الاقليم Le Territoire = Territory:

لا يمكن بأي حال من الأحوال تصور وجود سكان بدون أرض يقيمون عليها، وبالتالي فإن وجود الأرض أو الاقليم ملازم بوجود ساكنيه، ويكون مستقرا للشعب ومصدرا رئيسا للإقامة عليها ومصدرا لثروة ساكنيه، وإقليم الدولة هو ذلك الجزء من الأرض الذي تباشر الدولة عليه سلطانها، ولا يمارس عليه سلطان غير سلطانها[٢٠]. ويتكون إقليم الدولة من ثلاثة أجزاء، جزء أرضي، وهو الجزء اليابس الذي تعينه حدود الدولة، ويستعمل سطح الأرض وما دونه من طبقات إلى ما لا نهاية، وما فوق ذلك السطح من مرتفعات كالجبال والهضاب وجزء مائي، ويشمل المياه الموجودة داخل حدود الدولة من

١٩- – محمود عاطف البنا، الوسيط في النظم السياسية- بلا دار نشر، القاهرة ١٩٩٦م، ص١٣٢.

٢٠- – يحيى الجمل، الانظمة السياسية المعاصرة، دار النهضة، بيروت لعام ١٩٦٩، ص ٤٠١.

أنهار وبحيرات ونصيب من البحار العامة الملاصقة لإقليم الدولة، وجزء هوائي ويشمل طبقات الهواء فوق الإقليمين الأرضي والمائي حسب ما هو محدد في أحكام القانون الدولي العام، وقد يكون إقليم الدولة متصلا بشكل واحد وهو الغالب، أو منفصلا"[٢١].

وفقه القانون الدولي العام متفق على أن من المعالم الرئيسية للنظام الدولي الحاضر، انفراد كل دولة برقعة محددة من أرض المعمورة تعرف بإقليم الدولة ولها وحدها عليه حق السيادة، بحيث يخضع لسلطانها كل الأشخاص والأشياء الموجودة عليه، بعكس ما كان في الماضي من سيطرة لنظام شخصية القوانين، فالدولة المعاصرة إذن منظمة سياسية إقليمية، لذلك لم يعترف الفقه للكنيسة الكاثوليكية بصفة الدولة، على الرغم من الاعتراف لها بالشخصية القانونية، إلا بعد معاهدة لاتران سنة ١٩٢٩، حين تحدد لها نطاق إقليمي معلوم، أصبحت بمقتضاه مدينة الفاتيكان بحدودها المقررة دولة ذات سيادة، وقد ثبت أيضاً لدى فقه القانون الدولي أن زوال إقليم الدولة يؤدي بالنتيجة إلى انقضاء شخصيتها الدولية، ولكن زيادة الإقليم أو نقصانه لا يؤدي إلى النتيجة نفسها، وإن كانت التزامات الدولة تتأثر زيادة ونقصاناً جراء ذلك"[٢٢].

السلطة السياسية La Puissance Power =:

إن التطور التاريخي في الأنظمة السياسية لا يغير من وحدة شخصية الدولة، التي تفسر في النهاية استمرارها وبقائها ككائن مستقل. وبالتالي فإنه لا بد من أن تقوم بين الشعب القاطن في الإقليم هيئة حاكمة ومنظمة لتشرف على الإقليم ومن يقطنونه، وتمارس هذه الهيئة سلطاتها باسم الدولة، ويتميز هذا الركن بأهمية خاصة لدرجة أن فكرة الدولة توحي أولاً وقبل كل شيء بفكرة السلطة العامة العاملة والمنظمة، ويجمع فكر القانون السياسي على أن وجود السلطة يتحقق حين ينقسم أفراد المجتمع إلى فئتين، فئة قوية تحكم أياً كانت مظاهر قوتها (اقتصادية، أو دينية، أو عسكرية، أو فكرية)، وفئة أخرى محكومة تخضع وتتطلع، وبهذا وحده تتحول الجماعة إلى مجتمع منظم، تسيطر عليه فكرة القانون الملزم، وتتحقق فيه فكرة الصالح العام، ويتم بها التصالح بين الغرائز الفردية والغرائز الاجتماعية في الإنسان"[٢٣]. ويجمع فقه القانون الدستوري على أن السلطة السياسية ظاهرة اجتماعية لا مكان لها خارج النظام الجماعي، كما أنها ظاهرة

٢١- – الدكتور: محمد شحرور، في الدولة والمجتمع، الاهالي للطباعة والنشر، القاهرة- ط:١، ١٩٨٧، ص١٨٣.
٢٢- – محمد عبدالمعز نصر، في النظريات والنظم السياسية، دار النهضة، بيروت سنة ١٩٧٣، ص٣٢.
23- – Swedberg, Richard & Agevall, Ola (2005). *The Max Weber dictionary: key words and central concepts*. Stanford University Press. p. 148. ISBN 9780804750950.

نفسية تقوم على الرضا، فهي إن أخذت في الحياة الواقعية مظهر القوة المادية، فإنها قبل كل شيء، تعتمد في وجودها وفي شرعية تصرفاتها، على مدى ارتباطها بالضمير الجماعي وصدق تعبيرها عنه، ومن ثم فهي تستقر في الأساس على رضا المحكومين بها وقبولهم لها، ولكن هذا لا يعني أن السلطة السياسية، كثيراً ما تعتمد في الدولة المعاصرة، على أساليب مختلفة، بعضها للضغط، وبعضها للإقناع، حتى تحمل الأفراد الخاضعين لها، على الرضا بها وتقبلها، وإضافة إلى ذلك فإن السلطة السياسية ظاهرة قانونية، إذ إن الصالح الجماعي المشترك الذي تتجمع حوله الحياة الجماعية ويحدد أهداف الأفراد وآمالهم المستقبلية لا يتحقق تلقائياً، فهو يتطلب من الأفراد أن يسلكوا فيما بينهم أنماطاً معينة من السلوك لا تهدد الصالح العام، وهو الأمر الذي يوجب أن يتوافر في المجتمع السياسي نظام سلوكي محدد يحيط بالأنشطة الفردية ويوجهها، وليست قواعد هذا النظام السلوكي في النهاية غير القانون[٢٤].

وقد ثار في أوساط فقه القانون الدولي نقاش شديد حول القيمة التي يحملها الاعتراف بالدولة من جانب الدول الأخرى في المجتمع الدولي، ومدى تأثيره على الوجود القانوني للدولة، إذ انقسم الفقه في هذا المجال إلى اتجاهين، الأول: من أنصار النظرية المنشئة، وخلاصتها أن اجتماع العناصر الدولية الثلاثة (السكان والإقليم والسلطة)، لا يكفي وحده لاكتساب الدولة الشخصية القانونية، ولا لدخولها بالتالي في المجتمع الدولي، بل يلزم الاعتراف بها كشرط إضافي من جانب الدول الأخرى، أما الاتجاه الآخر، فهو من أنصار النظرية المقررة[٢٥]، وخلاصتها أن الدولة توجد تلقائياً بمجرد اكتمال العناصر المادية الثلاثة المعززة لوجودها، وأنها على هذا الأساس، تدخل المجتمع الدولي بوصفها شخصاً قانونياً مسلماً به نشأ تلقائياً وذاتياً، ومع ذلك، فإنه لا يزال للاعتراف أهميته، لا بوصفه منشئاً للدولة، بل بوصفه الطريق الطبيعي لإيجاد علاقات تعاون عادية ومستمرة بين الدول والاعتراف بالدولة الجديدة قد يكون مشروطاً أو خالياً من الشروط، والشروط قد تكون صريحة، وقد تكون في تحفظات، وإذا كان الاعتراف غير المشروط هو الأصل، فقد يحدث أن تشترط الدولة المعترفة على الدولة الجديدة شروطاً معينة يلزمها احترامها حين تمارس سيادتها في المجال الداخلي، أو حين تتعامل مع الدول الأخرى، أو المنظمات الدولية، في مجالات السياسة الخارجية[٢٦].

٢٤- – علم السياسة والمؤسسات السياسية: غي هرميه وبيار بيرنبوم، ترجمه: هيثم اللمع، مركز الدراسات الجامعية للنشر، بيروت الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ ص٢٠٦.

٢٥- – – علم السياسة والمؤسسات السياسية: غي هرميه وبيار بيرنبوم، ص٢٠٧.

٢٦- – محمد عبدالمعز نصر، في النظريات والنظم السياسية، دار النهضة، بيروت سنة ١٩٧٣، ص ٧٨.

ذاكرة الكرد في سِفر الروائح للشاعر الخالد شيركو بيكس



بقلم: لقمان محمود

إن الشعر في «سفر الروائح» يعود ليقف على ذاكرته الأولى، ليستشف ما تناثر منها، لإعادة المكان بصياغة ملحمية من خلال الذات الشاعرة المتماهية مع السيرة الجمعية، على النحو الذي يبقي الشعر في مناخ ملحمي، وفق «سفرٍ» شديد التركيز، من أجل التوصل إلى إنجاز رؤية شعرية تتشابك فيها الحالات العاكسة «للذكريات»، مؤسسا بذلك تاريخا بانوراميا للآلام والمواجع، بحيث تتمظهر «الذكريات» بمشاهد درامية تغمر المكان بحساسية تحجم ردّ الفعل الزمني، وفق تركيب معرفي خالص من التوثيق والذكرى والخيال، والقهر، والنفي.

في «سفر الروائح» ينبش الشاعر شيركو بيكس من خلال الرائحة – حاسة الشم، في ذاكرته وذاكرة كردستان الطافحة بالآلام والفواجع. فالذاكرة، هنا ، تحظى بأهمية قصوى، حيث تؤسس زمنا خاصا، تتحايل فيها تقلبات الوجدان وفعل الكتابة.

الشِّعر في «سفر الروائح» تأسيساً للوجود، وكشفاً لمعنى وجود الكردي على أرضه. الشِّعر،هنا، هو وَعْي الوجود، وإعادة تشكيل المكان، وصياغة معانيه:

الرياح تهبُ متعرجة،
وتعودُ القهقرى من القطب
لتصل الى زقاق لغتي الأول
تنحني أمام عتبة أحد أبواب الأربعينات
فتشم عبق طفولتي، وتستنشق زهرة أحلامي.
إمتزجت رائحة طفولتي باكرا، كرائحة جَدْي، أو عشبة
او كأَريج حبة لوز،
مع رائحة بكاء أمي،
ورائحة الرثاء الطريّ،
و رائحة جصّ غرفة مقرورة.

يتمركز هذا السفر في صورة سارد يحكي سيرة مكان انحرف سرديا عن مجرى السياق الشعري، محققا بذلك تلاعبا بالزمن الحاضر، واستبداله بالماضي بوصفه جرحا يجري فيه النص مجرى ذاكراتيا، لمواصلة الحكاية داخل مشهد تقترحه اللغة بشكل تصويري تحقق كشفا شعريا يتناسب مع تطور الحال الشعرية في الحكاية.

إن هيمنة الماضي تتيح مجالا واسعا لحركة الزمن على حساب المكان، بما يتناسب مع قوة التطور الدرامي الملتحم بالحكاية عبر فعالية الحس الشعري المنسجم مع السرد والمستوعب لحركة الشعر لتأسيس عضوية بنائية متحركة على الواقع الثابت.

فالمتتبع لسير الحكاية في «سفر الروائح» ، يلمس جنوحا واضحا نحو التنويع في تقديم أنماطها، وتطويرها، فالشاعر يسعى دائما إلى تجاوز نفسه، وإلى تحقيق مشروع إبداعي ينطلق من تصور نظري لشكل القصيدة وإحتمالات تجديدها. فمن روائح هذا السِفر، نميّز الحزن من الفرح، الإحتفال من المأتم، الظلمة من النور.

ومن خلال هذا السِفر نتعرف على الفواجع، ونتذوق طعم الأشياء شماً. حيث يبيّن شيركوه بيكس في مقاطع أولى من هذا السفر ، فلسفته الشمية وقراءة ريح الألوان إستنشاقا على الشكل التالي:

جربتُ الرؤية فكانت سراب زَيْغ.
جربت السماع، كان تيه الأصوات والصخب.
جربت اللمس، كان خدرا دائما في يدي.
وجربت الذوق، كان جفافا لا يترك فمي.
بقي لي قلم الرائحة وحده
كي أكتب به هذه المرة قصيدة جديدة.

ترتبط الرائحة بلا شك – هنا - بالذاكرة، لقرابتها إلى الشوق والحنين، من

خلال حضورها المكثّف لفضاء كردستان بمدنها وقراها وجبالها وشعرائها وأمكنتها وحكاياتها. لذلك غالباً ما ينجم عن طبيعة هذا الشعر الذي يكتب ب «قلم الرائحة» أن يقرأ بالذاكرة والعين والمخيلة.

لذلك لا يبدو التأمل في صورة المكان والحفر في طيات تاريخه وعلاماته بعيدا عن التأمل في صورة الكائن الإنساني وتجربته الوجودية على مستوى العلاقة مع المكان. وخاصة حينما يتعلق الأمر بالتشكيل الشعري للأماكن، تتحول الذات نفسها إلى سؤال يطرحه المكان منصتا لشخوصها المتشظية وأصواتها وسياقاتها:

كنتَ مهرا، يشتعل عرفك تواً.
كنت حديث العهد بالسباحة
وكأسماك حوض مسجد «حاجي حان»
تسبح في ماء مشمس وعميق.
كانت دنياك مستطيلا ببضعة امتار
حين وصلت رائحة جثمان أربع مشانق.
أربعة حبال، من العاصمة الى صحن داركم
تضمخ بها بيتكم، وشجرة التوت
وقلائد والدتك ومرآتها، وكتب والدك
وحقيبتك المصنوعة من القماش.

الفعل الدرامي هنا يخضع لمنطق متحرك ينسجم مع بنية الشعر التي تقوم على الحكاية المختزلة ، بمثل ما تقوم على اللغة وقدرة الشاعر على صياغة فكرة قائمة في التأويل والدلالة.

إنه امتداد الخبرة الدلالية لبيكس في خلطه الشعري باليومي وإسترسال الحدث الشعري ليشمل الصوت الدرامي المحكي أو المخزون في الذاكرة الشفاهية.

وهكذا لا يكاد شيركو بيكس أن يعامل الشعر خارج دفقته الذاتية ومشيئته البسيطة في مبناها المركبة في ذاكرتها ومرجعياتها وخزينها التاريخي الفاجع:

تلك كانت رائحة الحب والنور، فإستنشقها.
تلك كانت رائحة الضحية والحرية، فإستنشقها.
رائحة البابونج والضحايا تذهب بعيدا
رائحة النور والضحايا سواء، سريعة النفوذ
تخترق الصخور، والأشجار، والحيطان.
كانت تضوع من النشيد رائحة البلوط فوق النار
ورائحة جبل «كله زرده» وكهف «هزار ميرد»
ورائحة قبة «أمين زكي بك»
وتضوع من أشعار «بيكس» و «قانع»
رائحة صرخة مدينتي
والتراب الأحمر بعد سقوط الأمطار
فإستنشقتها وكبرتُ.

لم يتخلَّ بيكس بشعره عن وظيفة الدفاع عن كردستان وهو الذي أسس شهرته على أيقونة الوطن والذات والوجدان، ولأن بيكس كان مؤمناً بأن وظيفة الشعر ليست فقط أن يعبِّر عن الذات واللحظة التاريخية العابرة بل أن يعبِّر عن الحياة بماضيها

وحاضرها ومستقبلها كانت قصيدته تعبِّر دائماً عن هذا الشعب المقموع.

وأمام هذا العمق والخصب والجمالية التي ينطوي عليها المكان، فإنه يتحول لدى بيكس الى كائن مؤنسن له تاريخه وحضارته ورجالاته ولغته، بحيث يذهب الى إستعادة روح المكان الكردي تاريخيا وجغرافيا.

«سفر الروائح» بهذا المعنى سيرة شعرية طويلة تسعى إلى ترهين الذاكرة بألم الماضي وإنكساراته، حتى إنه يمكن تسمية حاسة الشم فيها بحاسة الشوق.

فما يحس به بيكس هو ذاته داخل ذات جمعية، وهو يجوب أحياء الوطن، يعرض أحاسيسه «الشمية» على لوحة من الحقائق التاريخية التي إستمدها من مراجعها الشفوية و الوثيقة معا.

من هنا أجد أن سفر الروائح تحكي عن الذاكرة الكردية عبر منعطفاتها وأمكنتها وشحناتها من خلال حيّز حكائي يتكون من أماكن متقاربة في شكلها ودلالتها، فالحكاية تنفتح على مكان عام تؤسس للوحات متقاربة وأُطر متماثلة تبرز التماهي بين اللغة والصورة المترابطتين على شكل ذكريات متواصلة لنقل النسق الدرامي، القادر على جعل «الرائحة» دليلا آخر للإستدلال على مواطن البؤس والقبح والجمال والفجيعة في بقايا جسد كردستان الممزق والمفتت.

إن الطابع المميز ل «سِفر الروائح»،هو إلتصاقها بالمكان وحركة الواقع السياسي و اليومي وذاكرة الكرد الثقافية والسياسية والشعبية الجماعية ، وإقترابها من نبض الشارع والذائقة الجمالية الشعبية ، وتعبيرها عن وجدان الكرد وهمومهم وواقعهم المرير وآمالهم العريضة وأحلامهم الخضراء وتطلعاتهم نحو المستقبل وأفق الحرية والإنعتاق والعدالة ويوم الخلاص . إنها أشعار تتسم بالطابع السياسي والوجداني والإنساني ، ويطغى على كلماتها وتعابيرها مسحة الحزن والشجن والأسى وذلك إنعكاساً للمأساة والتراجيديا الكردية المستمرة والمتواصلة.

فالوصول إلى محراب شيركو بيكس في هذه القصيدة الطويلة، لا يتطلب خرائط وبوصلات وعلامات طرق، بل يتطلب – قبل كل شيء- شهوة صداقة وقلبا نقيا قادرا على تتبع آثار الروائح السرية النبيلة التي نسجت منها ذكرياته، ونهضت عليها أركان سِفره.

إنها بكل وضوح قد غدت -«سفر الروائح»- عينا وأذنا، فبالرائحة تسمع وبالرائحة ترى. إذن، إتبع الرائحة لتسمع وترى. إتبع إشارة القلب، ذلك لأن إشارة القلب لا تضلل ولا تخدع. إنها وحدها القادرة – كرياح الشمال- أن «تهب متعرجعة، وتعود القهقرى، لتصل إلى زقاق اللغة الأولى»، إلى زقاق الألم الأول، إلى زقاق الحياة الأولى.

إتبع الرائحة أيها القارئ، إنها دليل الألم الكردي.. دليل التاريخ الكردي.

الكاتب والروائي الكردي
محمد أوزون



من أشهر الكتاب الكرد في العصر الحديث و مؤسس الرواية الكردية الحديثة باللهجة الكرمانجية

بقلم: اسكندر حبش
شاعر وناقد ومترجم لبناني

محمد أوزون من أشهر الكتاب الكرد باللهجة الكرمانجية

كان ذلك منذ عام تقريبا. وقف محمد أوزون (مواليد العام ١٩٥٣)، ليلقي الكلمة الرئيسة لافتتاح مركز ما في مدينته «آمد - ديار بكر» التي عاد إليها بعد سنين طويلة من المنفى. بدا عليه التعب، إذ كان في فترة متقدمة من فترات العلاج، إثر إصابته بالسرطان. قلت لرزق ـ الذي كان دليلي في ذلك المؤتمر الذي دعيت إليه، وهو شاعر أيضا ـ إنني أرغب في إجراء حوار مع الكاتب. اعتذر محمد أوزون معللا الأمر بالتعب وبأنه سيعود في صبيحة اليوم التالي إلى المستشفى لمتابعة العلاج. هي لحظات فقط، أتاحت لي الصدفة فيها أن ألتقي هذا الكاتب، الذي سبق أن تعرفت عليه، عبر ترجمات فرنسية لرواياته. ربما هذا ما يتبقى من الكتّاب: كتبهم التي نعود إليها بعد رحيلهم. إذ غيّب الموت منذ أيام الكاتب الكردي محمد أوزون بعد صراعه مع المرض، والذي يعد حقا من أشهر الكتاب الكرد في العصر الحديث، بل ربما ـ ومثلما يصفه النقاد ـ مؤسس الرواية الكردية المعاصرة.

السراب

أمام ذلك، ثمة سؤال لا بد أن يطرح نفسه علينا: هل نعرف حقاً الأدب الكردي الحديث؟ سؤال يبدو بسيطا من حيث الشكل، بيد أن الصعوبة تكمن حقا في الجواب، بالرغم من ان قول كلمة كلا تبدو سهلة من حيث النطق بها. كلا، لا نعرف الأدب الكردي الحديث (ولا حتى قديمه). قد نعرف(المجازر التي ارتُكبت بحق الكرد، وقد نعرف صراعاتهم الداخلية، وقد نعرف تشردهم ومنفاهم وبحثهم الدؤوب عن دولة تضمهم. لكن مع ذلك كله، لا نعرف إلا فتات أدب عظيم)، أتاحت لنا بعض الترجمات القليلة إلى العربية، إلقاء نظرة سريعة عليه. والأنكى من ذلك كله، أننا غالبا ما تحدثنا عن صداقة الشعوب، وعن الصداقة الكردية العربية وعن الظلم المشترك الذي لحق بكلينا، وعن العديد من الأمور الأخرى. لكن ما ان يصل المرء إلى طرح تساؤل حول هذا الأدب، حتى يكتشف جهله التام به. والأنكى أيضا وأيضا أننا نكتشف بعض قممه، عبر لغة أوروبية، إذ عديدة هي الترجمات اليوم، إلى اللغات الأوروبية، بينما الترجمات الحقيقية إلى اللغة العربية قد تبدو شبه غائبة. في أي حال، يغيب محمد أوزون بعد أن عاش ٢٨ سنة في منفاه السويدي، ولم يسمح له بالعودة إلى بلاده إلا في العام ٢٠٠٥ ، هذه الحياة التي رواها في العديد من كتبه، وبخاصة في «ملاحقة الظل» (وفق الترجمة الفرنسية)، وهي التي تتحدث عن قصة هذا التيه الطويل، قصة هذه الحياة بأسرها التي تمضي من هزيمة إلى هزيمة أخرى ما بين اسطنبول والإسكندرية وحلب وبيروت وأنطاكية «وغيرها العديد من مدن «الشرق المعقدة».

كتابه هذا، كتاب عن الغياب وملاحقة

السراب: المرأة المحبوبة مثل الوطن «المحلوم» به دائما والذي يتعذر الوصول إليه دوماً. من هنا، تتبدى حياة ممدوح سليم بطل الرواية وهو (المثقف الكردي، ووعي الشعب المضطهد، والداعر الذي يركض خلف الملذات، كأنها كانت معركة من أجل لا شيء، إنها العمى الطوعي المضطلع به بشكل حر، لدرجة انه لا يندم أبدا على ذلك كله، حين تدق ساعة الحساب والموت).

نحن أمام نبرة حزينة وساخرة في الوقت عينه، أمام إيقاع يشبه إيقاع النزهات القديمة العائدة للأدب الشعبي الذي كان موجودا فوق هضبة الأناضول والذي يذكر حتما بأدب يشار كمال. إزاء ذلك لا نستغرب أبدا أن يكتب كمال (الكاتب التركي ذو الأصول الكردية) مقدمة لرواية أوزون حيث يقول فيها «إن الأسطورة في هذا الكتاب تتكلم من دون أن ترغم لغة الرواية». ويمضي أشهر الكتاب الأتراك بالقول من دون أن يخفي إعجابه: «لقد نجح (أوزون) في إبداع حداثة هي النتاج الحميم لتحويل التراث».

الدراما الكردية

وجد بعض النقاد أن رواية أوزون هذه، هي أشهر رواياته بالرغم من أن «كاتبها لا يزال مجهولا من قبل مكتبات العالم» وبالرغم من انه أصدر العديد من الروايات التي ترجمت إلى ٦ لغات على الأقل من بينها اللغة التركية. لكن بعيدا عن الكتابة، نجد أن أوزون كان قد وقّع في نهاية العام ١٩٩٩ في اسطنبول، نداءً مشتركا مع يشار كمال وأورهان باموق من أجل الاعتراف بالثقافة الكردية في تركيا. بيد أن ذلك كله، قد يقف في المستوى الثاني، إذ إن للكاتب تجربة أدبية خاصة جدا.

يتحدث محمد أوزون عن الدراما الكردية بصفته كاتبا، أي بعيدا عن «لغة الخشب»، من دون شفقة، ومن دون إيديولوجيا مسبقة. لكن الأهم من ذلك كله، انه يكتب باللغة الكردية «الكرمانجية»، وهي لغة أكراد تركيا، التي همشت خلال حكم السلطنة العثمانية، والتي منعت من التداول منذ العشرينيات في الجمهورية التركية التي أسسها أتاتورك.

ينحدر أوزون من قرية قريبة من ديار بكر، العاصمة الجنوبية الشرقية الأناضولية ذات الأغلبية الكردية. وبإمكاننا فعلا أن نعتبره كاتبا رائدا اختار «الأدب بديلا من السياسة» كي «يجعل شعبه شعبا موجودا». سجن للمرة الأولى في حياته وهو في السابعة عشرة من عمره، وهناك تعرف إلى موسى عنتر الذي اغتيل منذ سنوات. وهذا الأخير كان مثقفا ملتزما خلال ما يقارب نصف قرن في الصراع من أجل الاعتراف بالثقافة الكردية داخل تركيا، وهو أيضا مؤلف قاموس تركي كردي.

بعد ذلك، أدار محمد أوزون مجلة بالكردية بعنوان «رزكاري» (تحرير)، ما سبب له فترة ثانية من السجن في العام ١٩٧٦. بعد خروجه، غادر إلى ستوكهولم. رغب دائما في أن يكون روائيا، لكنه قرر، بخلاف غالبية أقرانه، أن يكتب بالكردية.

في مقابلة له، يقول الكاتب «كان الأمر مراهنة حقيقية، إذ ليس هناك أي لغة أدبية. إن المثقفين يتكلمون الكردية بشكل سيّئ ويمزجونها برطانة سياسية دبقة». ولكي يبقى على تواصل مع هذه اللغة، تجده يستمع دوماً إلى الحكواتيين الشعبيين الأكراد كي يشكل ويعجن لغته المكتوبة لكي لا تصبح نوعا من «الفولكلور والدعاية».

كان الرهان صعبا أيضا بسبب النقص في عدد القراء، إذ إن الجميع يدرسون في المدارس التركية، اللغة التركية فقط ولا شيء سواها. أما المثقفون والكتاب الأكراد، ومن بينهم يشار كمال، فقد كتبوا بالتركية كي يصلوا الى أكبر عدد من الناس، ولأنهم فضلوا ذلك على اللغة التي لا يتقنونها جيدا. صحيح أن الرعاة والفلاحين لا يزالون يتحدثون بالكردية، لكنهم لا يقرأون الكتب. يقول أوزون «في البداية كان هناك المئات من الأشخاص الذين يستطيعون قراءة رواياتي بلغتها الأصلية، أما اليوم فقد أصبحوا بالآلاف».

عندما عاد للمرة الأولى إلى ديار بكر بعد ٢١ عاما من المنفى. استقبله حشد من القراء الذين وقفوا لمدة ٨ ساعات متواصلة كي يحصلوا على توقيعه على كتاب نُشر بالكردية وسُمح به في تركيا.

«ملاحقة الظل» قد يبدو انه يستعير بعض سمات السيرة الذاتية، فهو يدور مع بداية الجمهورية التركية، حين كان لا يزال العالم يمسح جراح مذبحة ١٩١٤ ـ ١٩١٨. يومها كانت تركيا تبني نفسها على أنقاض السلطنة، بينما كانت القوات المنتصرة تتراجع عن وعودها، إذ وجد الأكراد أن آمالهم في دولة مستقلة تذهب أدراج الرياح.

أحد الناطقين باسم «هذه الآمال» يدعى ممدوح سليم، وقد وجد نفسه مضطرا إلى مغادرة تركيا لتجنب السجن. صحيح انه لا يحب السلاح، وهو رجل هادئ، طيب، مرهف، لكنه أيضا، رجل مرتبط بثقافة مسقط رأسه. وحول هذا المنفى يقدم لنا محمد أوزون رواية تسجل متاعب شعب ومصاعبه وآلامه ومأساته، في مناخ يقترب كثيرا من الملحمة.

ما قام به أوزون، فعلا، هو إعطاء نفحة جديدة لهذا الأدب الكردي، لذلك يبدو أن منفاه الطويل على خلاف مع منفى بطله: لم يذهب أدراج الرياح.

محمد أوزون في نص مترجم

نصه هذا، نشرته مجلة «Autodafe» (مجلة البرلمان الدولي للكتاب) في عددها الثاني، ويتحدث فيه عن اللغة الكردية، وعن آدابها، كما عن منع كتبه مؤخراً في تركيا.

الصفعة (*)

في زاوية مرئية من مكتبي، علقت جملة ليوروبيدس مفادها أن «حياة الإنسان بأسرها مليئة بالعذاب». من نافل القول إن هذه الحكمة ليست موجودة هنا للتشجيع على العذاب، بل على العكس من ذلك، إنها تدعونا إلى أن نستخرج

منها إرشادا ما، إلى تحويلها إلى غنى جديد بالمساهمة في سعادة الإنسان من دون أن يشيح بصره عن ذلك مطلقاً. مهم جداً هو هذا المبدأ، وان لم يكن كذلك بالنسبة إلى العالم بأسره، فعلى الأقل لطفل شعب محكوم عليه أن يتألم.

لأسباب خارجة عن إرادتـي، جئت إلى هذا العالم بصفتي كـرديـاً، ومـذ ذاك وحياتي موسومة بأمرين: العذاب والكذب، ونستطيع القول انه بالرغم من عدم امتلاكي الوسائل، فان السنين السبع والأربعين من حياتي قد دارت بأكملها في معركة منذورة للتحرر من هذين الشرّين. جاهدت مطولا ومن دون توقف لكي أفك رموز وجه الكذب القبيح والبدائي والقاسي، محاولا أن أبدع انطلاقاً من عـذاب الكائن أعمالا فنية لتوضع في خدمة الإنسان، في خدمة الإنسانية بشكل عام. اجهل إلى أي حد نجحت في ذلك، بيد أنـني اعـرف مـع ذلـك، أن ذلـك الأمـر كان المحرك الأساس لكل ما فعلته. من البديهي، انه ليس في نيتي هنا أن أقوم بجردة كاملة لحياتي وفق إيقاع عاطفي، إلا أنني أتمنى، مع ذلك، بأن أتحدث باختصار عن ثلاثة دروس حاولت استخراجها من ثلاثة أحداث أليمة.

يعود الحدث الأول إلى العام ١٩٦٠، أي حين كنت في السابعة من عمري. في احد الأيام الحارقة والصافية، عند نهاية فصل الصيف، وفي الـيـوم الـذي كنت ارتـدي فيه ثياباً جـديـدة مـن رأسـي حتى أخمـص قدمي، بسبب دخولي إلي المدرسة، تلقيت صفعة عنيفة، كدرس، حول أهمية اللغة والتعبير. ولدت ونشأت في قلب عشيرة كردية. لم يكن عند أهلي أي كتاب باستثناء القرآن المعلق على الحائط، كما لم يكن لديهم لا راديو ولا تلفزيون. في هذا المنزل الكبير ذي الحديقة المـزروعـة بأشجار الـرمـان والخـوخ، حيث تتفتح الأزهار، لم يكن هناك سوى «البيلور» (ناي الراعي) العائد لوالدي كما الحكايات والأساطير التي يرويها جدي و«السترانس» (الأغـانـي التقليدية) المدهشة الـتي كانت تغنيها جدتي بلهجة «الزازا» الكردية. كان عالما موسوماً بالعواطف والأفكار والقواعد وقيم اللغة الكردية.

كنت في السابعة وأحب هذا العالم الذي انتمي إليه. لكن ومنذ الساعة الأولى لأول يوم أضع فيه قدمي في المدرسة، علموني من خلال هذه الصفعة التي انحرفت نهائياً في ذاكرتي أن عالمي كان بلا معنى، عديم الفائدة، بدائياً ممنوعاً، وانه يتوجب علي مغادرته. وبينما كنت التحق بزملائي المصطفين في ملعب المدرسة الابتدائية الـذي كانت تحمل اسم الشاعر إبراهيم رفعت ذكّرني المدرّس الذي كان ينحدر من وسط الأناضول والذي كان في طور الانتهاء من خدمته المدنية عبر صفعته العنيفة، بالنظام، لأنـني كنت أتحـدث مع صديق بلغتي الأم: «ممنوع أن تتكلم الكردية»، لم افهم المعنى الحقيقي للجملة التي لفظها بالتركية، إلا بعد سنوات من تلك الحادثة.

لغتي

الحادثة الثانية وقعت خلال صيف العام ١٩٧٦. لقاد تم توقيفي في ٢١ آذار من ذلك العام بسبب مسؤوليتي كناشر عن مجلة ناطقة باللغتين الكردية التركية، فاتهمت «بالنزعة الانفصالية» وسجنت في سجن أنقرة المركزي، بعد ذلك بفترة، علمت بهذا البيان الاتهامي ووقفت أمام محكمة امن الدولة، الشبيهة بالمحكمة التي منعت مؤخراً كتبي، لم أكن أتذكر يومها لا الشهر أو اليوم، بيد انه كان يوماً حارقاً من أيام صيف ١٩٧٦. كان جو القاعة الباطونية، الخالية من النوافذ من جوانبها الأربعة، جواً خانقاً مرعباً. كنا نرشح العرق المتصبب منا بقطرات كبيرة. كنت أنا نفسي «المتهم محمد أذن» ارتدي قميصاً ذا أكمام قصيرة وسروالا كتانياً. أما هيئة المحكمة المؤلفة من خمسة أشخاص عسكريين وثلاثة مدنيين فكانت مجبرة على ارتداء ملابسها الرسمية، من هنا، كان المدعي العام الذي عرفت فيما بعد انه كردي من منطقة «أغري» ومحامو الدفاع وأقربائي الذين جاءوا لحضور المحاكمة يتصببون عرقاً. وكجواب على بيان المدعي العام الاتهامي الذي لم يتجاوز الصفحتين، كنت دبجت جواباً يقع في ٧٦ صفحة، محاولا فيه، أن اثبت بطريقة خرقاء وتافهة وجود الأكراد واللغة الكردية. كانت أطروحة المدعي العام تتمثل في أن الأكراد كما لغتهم ليس لهم أي نوع من الوجود. وأي شخص يدّعي عكس ذلك، يعتبر انفصالياً ويستحق العقاب، كان المدعي العام يفند حججه وهو ينظر مباشرة إلى عيني. أما أنا، وبعد أن تلفظت ببعض الجمل بالكردية، فقلت له: «ها هي اللغة التي ترفض وجودها. كذلك هي لغتي الأم. هل فهمت شيئاً؟» كان من الطبيعي أن يرفض المدعي العام الإجابة وأن يعيد تلاوة حججه. تأجلت جلسة المحاكمة. لم ترمش عيناي إلا في المقطورة العسكرية المحصنة التي كانت تنقلني إلى السجن. لا بسبب الحرارة الخانقة بل بسبب عجزي، بسبب عدم قدرتي على إرساء حوار مع المدعي العام والمحكمة. بسبب عجزي عن نزع قناع هذه الكذبة الرهيبة التي تحولت إلى حقيقة بسبب القوة والعنف والقانون والقيم الرسمية.

الدرس الذي استخرجته من هذا اليوم الصيفي الأرعن تمثل في أن تحظى العبارة بكرامتها واحترامها.

أما الدرس الثالث، فقد تعلمته في سنوات المنفى. كان قد أطلق سراحي أخيرا بعد ٨ أشهر من الاعتقال. إذ كنت لا أزال متهما بسبب مسؤوليتي كناشر مجلة، فاخترت المنفى ورحلت إلى السويد حيث استقريت هناك في العام ١٩٧٧. كانت القوانين السارية في تركيا، في تلك الحقبة، تجعل من كل عودة إلى بلادي، أمرا مستحيلا. ونتيجة لذلك، وبقرار من النظام العسكري وعلى غرار العديد من المثقفين الأتراك والأكراد نزعت عني جنسيتي، ابسط حقوقي. عرفت بسرعة بأن المنفى هو بئر بلا قاع، أو بحسب

تعبير غرومبفيتش «قبرا مأهولا بالأحياء». كيف يمكن لي أن أعيش منفيا وأتجنب هذا القبر؟ كيف استطيع أن أحيا وجودا شريفا منتجا وقادرا على إغناء الإنسانية بأسرها؟ هذه هي بعض الأسئلة التي كانت تؤرقني في تلك الحقبة... وبما إنني كنت قادما جديدا إلى الغرب، بدأت البحث، بدأت قراءة كتاب العالم الغربي المنفيين، لكي استطيع اكتشاف تجاربهم.

قوة الكلام

استطعت التكهن بقوة العبارة الخارقة في ١٥ كانون الثاني من العام ٢٠٠٠ في «ديار بكر». وجدت نفسي في هذه المدينة برفقة ناشري التركي والكردي، وذلك لمناسبة صدور روايتي «واضحا مثل الحب، معتما مثل الموت»، باللغة التركية. وبدعوة من القاعدة الديمقراطية المؤلفة من المنظمات المدنية كمثل نقابة المحامين في تركيا ونقابة الأطباء والعديد من النقابات العمالية، ألقيت في قلب مبنى البلدية محاضرة بعنوان: «اللغة، الهوية، الأدب». ووفقا للمعلومات التي أذاعها مسؤولو تلك المنظمات، حضر الندوة ستة آلاف شخص.

من بين مئات الرسائل والأسئلة والقصائد والنقد والاقتراحات التي تلقيتها خلال هذين اليومين، لم احتفظ سوى برسالتين بينما أعطيت البقية إلى القاعدة الديمقراطية مع نيتي أن اقرأها وأتفحصها بهدوء في وقت لاحق. ثمة رسالة بالكردية أملتها جدة على حفيدها، وصورة أعطاني إياها طفل صغير في السابعة أو الثامنة من عمره، يدعى عمر.

كانت الجدة العجوز قد جعلت حفيدها يقرأ لها بالكردية روايتي «بيرا كديريه» وطلبت منه أن يسجل ملاحظاتها كتابة. بينما اقرأ الرسالة اغرورقت عيناي تحت تأثير عاطفة مزدوجة: الحزن والسعادة. أما فيما يخص عمر، فهو، يوم توقيع الكتاب، فقد قدم إلي كومة من الكتب لأوقعها لأشخاص مختلفين، وقد ترك لي، على الطاولة، صورته، وعلى ظهرها الكلمات التالية: «أحييك بعواطف طفل طاهرة. تحية! تحية إليك أيها الكاتب الشريف الذي يكتب بكل هذا العذاب، المفروض عليك أن تعيش بعيدا عن بلادك. افهم جيدا كم أنا مدين لك بالتحدث عني، عن شعبك، وأنا احزن لذلك. تصبح الحياة أكثر ألما حين ترويها. إلا أن العذاب يعطي أيضا معنى للحياة ويساهم في تبلورها...» (عمر)

بعد أن قرأت هذه الكلمات، ناديت رأسا أصدقائي في المنظمات الديمقراطية طالبا إليهم أن يجدوا لي عمر الذي اجهل هويته واسم عائلته لكي أقول له، انه في واقع الأمر، إنني، أنا، مدين إليه. إن ديني تجاه عمر كانت هذه العبارة الأدبية: «هاكم قوة العبارة، قلت لهم. إن أولئك الذين يدعون أنها أصبحت بلا معنى، يخطئون كثيرا. لا تزال العبارة حاضرة بقوة».

إن التجربة التاريخية للعبارة المهانة، تستعاد دائما في جميع الأنحاء. إنها عبارة أولئك الذين

تخنق أصواتهم (إذ يرفضون هذا الاختلاف)، أولئك الذين يتعرضون للعديد من الصعوبات في التعبير والذين هم بحاجة إليها كحاجتهم للماء والخبز، كل أولئك، يقتربون منها. أما بالنسبة إلى الآخرين الذين يطلبون من جميع البشر بأن يتحدوا، بأن يبرهنوا عن المشاعر نفسها بأن يعيشوا ويفكروا بالطريقة ذاتها، وبأن يحاولوا فرض هذا الخيار بالقوة، فإنهم يخشون من العبارة أكثر من أي شيء آخر، لذلك يرغبون في مراقبتها.

لأن الأكراد مثل جميع الطوائف المنحدرة من بلاد ما بين النهرين، كما الأشوريين والسريان والأرمن واليهود والكلدانيين والنسطوريين واليزيديين أو العلويين، الذين يجدون أنفسهم في وضع أصعب من وضع الأكراد محاصرون داخل نمط حياة لا يتبدل. إن هذه الطوائف التي تلقت صفعة من التاريخ، شبيهة بالصفعة التي تلقيتها وأنا في السابعة من عمري، تجد نفسها محكومة بالاندثار. وبما أنها محرومة بشكل كامل، من حصتها الشرعية في الديمقراطية من حقوق الإنسان، من المساواة وحرية المعتقد، فإنها قُدمت، كأضحية، للنظم الديكتاتورية العسكرية، للقادة الروحانيين الذين، ومن دون حياء، يدفعون المحافظة الدينية إلى أقصاها، في منطقة يحكمها ساسة متغطرسون ليس في أفواههم إلا كلمات الحضارة والمستقبل المشرق والعدالة، لكنهم في الواقع، غير مهتمين بذلك كله، غير مهتمين بمشكلات مواطنيهم الحقيقية، الواقعين تحت غشاء التقدم التقني والاقتصادي، الذين يختصرون عبره كل الواقع، تلك الشعوب تجد دائما تكرار هذه الرسالة: «تقبَل مصيرك. إن جبينك موسوم بختم الموت. لا تجادل سدى، صفعة التاريخ قاتلة فلا تنتظر أي مساعدة خارجية، لأنك وحدك، لن يسمع احد صرختك الطويلة. لا تتأمل أن تتفتح على العالم أو أن تلتحق به. لا خيار لديك سوى أن تعقص محيطك كالعنكبوت قبل أن تعقص نفسك وتختفي. كل ما يخصك بما في ذلك ميراثك اللغوي والثقافي لن يكون سوى أداة للموت. تستطيع أن تتكلم لغتك في محيط عائلتك إن أردت، أو أن تبدع أدبا مضطهدا قد يوقظ عند الآخر شعورا بالشفقة. تستطيع أن تصرخ، أن تنبح في عالمك الضيق، أن تتشاجر مع جيرانك. لكن لا تحاول أن تتفتح على العالم أو أن تقدم إليه أي شيء. إن حظك الوحيد في الحياة أن تنسى كل شيء. أن تتخلى عن كل ما يخصك، أن تتوافق مع النظرة الرسمية التي تحددك. لتشعر بالعار من لغتك، من هويتك، من ميراثك الثقافي، لتقبل بأنها أشياء بدائية وعديمة النفع. تعال صوب المال والشهرة والمتع والراحة، اقتل ما تحمله في روحك، في رأسك في قلبك، وتعال، الحق بنا....».

التراث الإنساني

هذا ما نردده منذ قرنين لواضعي أيديهم على أقدم ميراث ثقافي للإنسانية. ملحمة جلجامش. أقاصيص التوراة، حِكم الأناجيل،

جنائن الفرات ودجلة، زرادشت، بابل، نينوى، أور، آدم، حواء نوح، أبراهام، أيوب، والعديد من الكنوز البشرية الأخرى التي لا تحصى، والتي تخصهم هم وحدهم. ومع ذلك، ينبغي على ذلك كله أن يبقى في حالة من الزينة، تستدعي الماضي وان لا تغني أبدا أي صوت جديد، أو أي روح جديدة.

ولكي نشرح كلمة «اوفيد»، ماذا سيحدث، إن انتبهنا إلى أنكم مذنبون في رؤيتكم بعض الأشياء، إن فهمتم بأن الواقع الذي يطلب إليكم أن تنتسبوا إليه، هو واقع منسوج من الأكاذيب وبأنكم تمتنعون عن تسليم هذا الميراث الثقافي، هذه اللغات القابلة للانبعاث، لبعث صوت جديد، روح جديدة مماثلة لعبقريتها؟ إن الجواب موجود في «تريستا» لأوفيد نفسه: «لن تسامح الآلهة مطلقا أولئك... الذين يقفون ضد أنفسهم...».

من هنا، وبهدف أن يضعوا الحواجز أمامكم، يضعون جيوشا بأكملها في حالة تأهب، يضعون الشرطة والقوانين والمخابرات وكتائب الموت والجامعات والصحف وأقنية التلفزيونات ومحطات الإذاعة، ومنظمات الرقابة، والجدران العالية في الرؤوس والأرواح والمحاكم والمدعين العامين والقضاة والسجون ومراكز التعذيب.. كل ذلك من اجل فرض الكذبة على أنها الحقيقة الوحيدة..

***الهوامش والمصادر:**

- محمد اوزون كاتب كردي معاصر من مواليد العام ١٩٥٣ يعتبر حالياً احد الكتاب الكرد الأساسيين. يعيش منذ سنين، منفياً في السويد، وقد ترجمت كتبه التي حاول فيها المناداة بالسلام بين الأكراد والأتراك إلى العديد من اللغات.
- تعرض للمحاكمة والاضطهاد، كما أن عمليه الأخيرين، منعا من التداول في تركيا، حيث صدرت بحقه اتهامات عدة منها «نشر الدعوة الانفصالية الكردية.
- نصه هذا، نشرته مجلة «Autodafe» (مجلة البرلمان الدولي للكتاب) في عددها الثاني، ويتحدث فيه عن اللغة الكردية، وعن آدابها، كما عن منع كتبه مؤخراً في تركيا.

أزاهير من الشعر السرياني المعاصر
شعرية الغرائبي و التدرج المتوالي و الحوار



بقلم: عدنان ابو اندلس

بعد انتشار المسيحية في بلاد ما بين النهرين صارت الآرامية تسمى (السريانية) و نقلت إليها الكتب المقدسة و أسفار العهد االقديم و اللاهوت و الفلسفة و الخطابة و الشعر و النحو , و في سنة ٢٢٢ م اخذ الشاعر (برديصان) يعطي أولى اهتماماته
بالأدب , حتى عد بحق أب الشعر السرياني .
تم تلاه (مار افرام) و الذي يعد من أشهر الأدباء السريان انذاك , وصولا" الى مساهمات النهضة الفكرية و الادبية منهم
(نعوم فائق) و آخرون (١) حيث علا شان الادب السرياني عبر اجيال واكبت هذه المسيرة بمراحلها المتعددة خطوة بخطوة
و استمرت الى يومنا هذا بازاهير تفوح عبيرا" لتنعش ذائقتنا , حيث اخترنا باقة من شعراء السريان و من مختلف الاجيال و

الرؤى لمواكبة المناخ الشعري و تغطية امتداد السنين بهم وصولا" الى رواد جماعة كركوك منهم الاب يوسف سعيد و سركون بولص و جان دمو تحت مسمى شعرية الغرائبي , و تحت عنوان التكرار و التدرج الرقمي اخترت منهم الشعراء يوسف الصائغ و شاكر مجيد سيفو و دنيا ميخائيل , بهنام عطا الله, اما شعر مناجاة الآخر اخترت الشعراء الفريد سمعان و زهير بهنام بردى وبولص شليطا ونهى لازار أما حوار الذات فمنهم يوسف زرا و رائدة جرجيس و لونا يوارش هيدو خير امثلة على ذلك .

شعرية الغرائبي :

نستهل بالشاعر الاب يوسف سعيد و نصه من قصيدة الموت و اللغة ضمن المجموعة الشعرية بذات الاسم و التي صدرت في العام ١٩٦٨ يقول فيه :

اكنت ذات يوم إلها" ؟! أفترى ؟ صخرة ؟
بلى كنت ترابا"
تنشد في هيكل الكلس
تتمطى اللغة في مركبات غريبة
الشفرة الغامضة , غامضة

يبدأ بسؤال استفهامي محير و استغراب مطروحا" بنزعة صوفية ثم صخرة فيرد الجواب (بلى) مجافاة المقطع الاول ازاحت

ما يخفي في الذات و الرجوع الى اصل التكوين و الخليقة (تراب) الا ان قشرة اللامعقول و الغرائبي الكامن نما في بدءالنص

(الاستهلال) و استمر في استقرار منطقي لرؤية و مدارك متسعة بدراسته اللاهوت و الفلسفة اضفت على نصوصه مستخرجات في التمويه و الالفاظ المألوفة مزاوجا" اياها مع الذات الانسانية و تكوينها و غموضها و مشفراتها .

اما سركون بولص فانه خاض نفس المنحنى الصوفي اضافة الى تجسيده مزاميرا" توراتية و نغمات لاهوتية و مناجاة سريالية استقطبت نصوصه مفردات حديثة استلهمها من ترجماته حتى جاءت على شكل مواعظ وحكم و موروث خاصة في

ديوانه (الحياة قرب الاكروبول) و نستل منها قصيدة (الله) .

شاء الله
للعالم السفلي ان يتجلى
ازقة مظلمة , مزينه
كتب على البشر ان يتهيئوا فيها
إلى الأبد

و هذا جان دمو المشاكس في الرؤى و الكائن الغامض و الغاطس في حلمه الكحولي , هذه الظاهرة المفقودة اختفت من
اوساطنا الادبية منذ حين حتى جاء نصه يتسربل في الغموض و الغرائبي و منها قصيدة (بغداد) و المستله من جموعته اسمال الصادرة عن منشورات دار الامد بغداد ١٩٩٣ .
الشيخ يشرح الفواكه
وحدي – تحت – في المطر
اليوم يموت بتؤدة
أ أترك صيفي
ينفث على شفاه / الماموث
انها اختلاجات نفسية و افتراضية و تراكيب فلسفية لا طائل من ورائها نسجت من اللاوعي و تحت تاثير الانتعاش اللحظوي
ابعدته عن الواقع نحو المجاهيل بمفرده يحث الخطى تحت بكاء السماء و الموت المرتقب و المتسلط ابدا" (الماموث) .

التدرج الرقمي :
اما الشعرية المتدرجة و المتوالية حيث اطلقت هذه التسمية على قصائدهم اولهم الشاعر يوسف الصائغ و نصه المتدرج و
المنشور في صحيفة الاديب العدد / ١٠٥ لسنة ٢٠٠٦ يقول :

خمسة اشخاص
في الباص
نزل الاول قرب الميدان
نزل الثاني قرب كنيسة ام الاحزان
نزل الثالث و الرابع قرب الجامع

الخامس وحده
ظل يدور في الباص
من دون خلاص .

المتوالية العددية السردية اكتملت بالتتابع و التدرج الراكب الاول , الثاني / الثالث و الرابع تحتم ان ينزلهما سوية خشية

التكرار السائب حتى الراكب الخامس حيث خلخل التعددية باصرار البقاء وحده دون ان ينتاب شعور بالوحدة و تقصي اثارهم

بالنزول , ربما هو السائق (الشاعر) فالقصيدة سائبة لم يوقفها الا التوتر في المقطع السابع (٢).

فالشاعر شاكر سيفو اضاف للقصيدة المتوالية المتدرجة رقماً جديداً في جدوله الحسابي وكما في نصه من مجموعته الشعرية نصوص عيني الثالثة يقول :

انتم لكم اربع جهات
لكنني في الجهة الخامسة
التي تحرسها عيناي
وعيون اقماري الثمانية

انه ينظر لحياته التي عاشها بعين اخرى غير العين التي في راسه ، أي عين الشاعر ، فانه ينظر عبرة اكثر من زاوية انها زاوية اختزنتها الذاكرة الحية (٣) ينظر الى الرقم العلوي في المعادلة المتوالية اذ كانت له عينان فيذكر الثالثة وان كانت له الجهات الاربعة فله الخامسة وان تدرج الرقم الى السابعة فله الثامنة المستحيلة وهكذا تستمر التعددية الرقمية مع الذات والاخر .

الشاعرة دنيا ميخائيل فلها في التدرج المتوالي شان اخر بمراحله المتعددة و هذا ما جاء في قصيدتها (في المتحف)

الاهة سومرية صغيرة
تقف خلف الزجاج
و يداها الى اعلى
تلمس السماء
....

في زيارتي الثالثة
تتمدد قليلا"
و يداها الى الجانبين
تتهيأ للنوم
....

في زيارتي الثانية
تكبر الالهة
تميل قليلا"
و يداها الى اسفل

في زيارتي الاخيرة
تعانق عينيها
و يداها على صدرها
تخبئ سرا"

تشير الى الارض

الالهة بوصفها عظمة و مفردة قدسية و ضعتها في بداية الجملة عكس مثيلاتها في التدرج الشكلي و هي في صغرها لها

حصانة و هيبة لها سلطة عليا حين كبرت اصابها الميلان و العجز لذا انتفت الحاجة منها حيث مالت الى الاستسلام و العجز

للنائبات و لما اصابها الوهن استلقت و يداها سائبتين دون سلطة مستسلمة للنوم .

فالشاعر بهنام في قصيدته نشيد سومر الاول يقول : نهضت (اور) ثانية و ثالثة و رابعة و ... و ... و ... و هي تحمل الحكمة / شعلة للخصب و النقاء / لانه هكذا قيل منذ البدء : (لا يليق بالملح ان يفسد) و لتبقى ارض الرافدين / مهيبة بالعقل / و الحكمة و الانوار تتمجد . فالشاعر بهنام يتأمل نشيد سومر بطقسه الازلي و يمجد شهقته الاولى بذات الرقم الاول كونه اصل الاصوات الزاخرة بالاصالة و تدرج بالرقم الثاني و الثالث و الرابع و هكذا لان الاول اصلا" موجود كما في الالهة نمو و هي اصل كل شيء و ترمز الى البحر الاول الذي خرج منه الكون .

مناجاة الآخر :

اما شعرية المناجاة فيمثلها الشاعر الفريد سمعان و معه اخرون لمرحلة الاستقرار النفسي فاكثر قصائده تستهل

بادوات او ضمائر او اسماء اشارة و استفهام للتاثير او التركيز كي يسهل على المتلقي بالمتابعة حيث انها تنمو

من بذرة تغوص في اعماق النفس و تورق اغصانها ظلا" , انها معاناة حسية داخلها تتجسد التجربة الانسانية في التعبير

عن الضائقة و الازمة التي مر بها من حيث التحذير بتشخيص الاخر المموه عنه يقول :

هل انت منهم , يا جريئة الشفاه ؟
ما الذي مزق ثوب العفاف
كيف هزت لغة الانام اسوار النقاء ؟
كيف ماتت في ذرى الوجد
عناقيد الوفاء ؟

و في الحوار الطافح بالرومانسية و الامل الوثاب المتقد بجذوة الحب يمثلها الشاعر زهير بردي
و مفردة اليك المكررة في
مجموعته (الليل الى الان) هي المعنية بالذات، المرأة في عاطفته حدث لا ينسى من العطر
الذي لا يغادر المكان , فيحاور
نفسه و اياها ان تسمع المحاورة يقول :

و حين اشطب سهوا"
ما ينفرط من جسدي اليك
حتما".....
سأسير إليك الليلة .

أما الشاعر بولص شليطا (الآشوري) يناجي نفسه بعيداً عن هذه الآفاق المثقلة بالهموم وركن نفسه في زاوية يأمل بمناجاة ربما أن تتحقق لكنها مستحيلة نقاء الحب بلون الهواء يقول في قصيدة نرساي:

أتنفس فوق صفحة الأمواج
إسماً لكل دواوين القلب
وشوقاً ً لإصدار
ديوان حب بلون الهواء

وللشاعرة نهى لازار في حوارياتها ومناجاتها الداخلية وكما في نصها (نصف جثة) تقول:

يقطف بؤبؤي
كعهده متهرءً بالعتمة
سانفخ فيه الحياة بقبلة
ربما اصبح الهاً يعيد له الالوان

استهلت الشاعرة بالفعل المضارع يقطف كنهاية حتمية لابد منها كفجائية بما يقابله الاقتحام ومعهود له بالانتقام كلص يختبئ في العتمة ينتظر فرصة مواتية للانقضاض الا ان التضحية والايثار موجودة في الطرف الاخر ستمنحه قبلة الحياة يساوي نفخ الحياة استمرارية العيش كي يعاود ان يرى الاشياء على حقيقتها دون عمى الالوان .

حوار الذات:

و للشاعر يوسف زرا حوارات اسندها الى الزمن و زوبعة الوهم و ركن ليس بعيدا" يستمع المحاورة أي مثلث الشك في اكثر تشكيلاتها و كما جاء في قصيدته حوار بين الزمن و زوبعة الوهم من مجموعته الشعرية (سكون الرمل يتكلم) الصادرة ببغداد عام ٢٠٠٩ .

ايها الزمن عرف نفسك
انا البعد المطلق
انا التاريخ
عذرا" ايها الزمن
انت في الخيال و الشك
زوبعة الوهم ... بلا شك

اعتمد النص على الرابطة بين النفس و عالم الحس مع حوارية أضافت اعتماد النزعة التفسيرية
الواعية لكي تشد العبارة الشعرية بعمق الرؤية و التي تخفف من وطأة السردية (٤)
و كتبت الشاعرة رائدة جرجيس قصيدة (مساء المواويل) المنشورة في الثقافة الجديدة العدد / ٣٢٥ لسنة ٢٠١٢ تقول :

لا شئ حولها الا هشيم العشب المحترق
اصفر , اصفر
و فوقها سماء زرقاء تناجي الرمال
و تنتحب لها
بصمتها الف آه
تمطر السماء مواويل و احزان
تنجر حزنها بازميل الفرح .

تبدأ الشاعرة بالتدرج اللوني من عنوان قصيدتها مساء المواويل – المساء اسود اللون كذلك العشب المحترق ثم التدرج الى اللون الاصفر التاكيدي ثم الازرق لون السماء و تستمر بمزاوجة

الالوان فتتولد الواناً غير اساسية (٥).
و نختم الازاهير بالشاعرة لونا يوارش في قصيدتها (مناجاة بين روحين) (٦) نشرت في صحيفة بهرا العدد / ٤٥٧ في ٢٠٠٨/١٠/١٩ نصها يقول :

هو : قلب يغمس ريشته باللون الابيض
و يقول : خذي كل الوان الفرح
و ارسمي فراشات و همسات و حبيبين
فتقول هي : لعينيك اشتاق حد الجوى
و صوتك يطربني بإصغائي
و ان هربت ترحل معك الى عالمك .

هذه المناجاة الصادقة الصافية و التي استهلت باللون الابيض لون الطهارة و النقاء و التي تلائم ذاكرة الفراشات المسالمة
و الهمس اللذيذ بين الاحبة , تحاوره هي بالصراحة و الصدق الى ما وصل اليه القلب من جوى و الهروب معه الى عالم الخلاص . بهذا الطرح استطعت ان اتحسس مشاعر بعض من شعراء السريان و لاجيال مختلفة كاستذكار ليس الا في رؤى
مختلفة استلهمتها من منشوراتهم في الصحف و الدوريات و سطرتها كنقاط للتلاقي في المشهد السرياني العريق .

الهوامش :
١- نشاة الادب السرياني / نوري بطرس عطو / مجلة بيث النهرين العدد / ٢٣ لسنة ١٩٩٩ .
٢- قصيدة الباص / يوسف الصائغ / جريد الاديب العدد / ١٠٥ لسنة ٢٠٠٦ نقد د. ثابت الآلوسي
٣- قصيدة نصوص عيني الثالثة / الشاعر شاكر سيفو / نقد عبد السادة البصري / بحوث ودراسات اربيل ٢٠١٢ .
٤- الثقافة الجديدة / الناقد علوان السلمان العدد / ٣٢٤ لسنة ٢٠٠٨ .
٥- مجموعة سكون الرمال / الشاعر يوسف زرا / بغداد ٢٠٠٩ .
٦- قصيدة مناجاة بين روحين / لونا يوارش/ بهرا العدد / ٤٥٧ في ٢٠٠٨/١٠/١٩ .

الشــعـرُ بــوصــفِــهِ هــويّــةً

من التشكيل إلى العلامة

ـ قصائد كرديّة دفاعاً عن الحياة ـ



بقلم: د. محمّد صابر عبيد

تشتغل أطروحة هذه الدراسة الأساسية على مقاربة الشعر بوصفه هويّة، وتتجلّى هذه الأطروحة تجلياً فنياً جمالياً، وتجلياً ثقافياً، في آن، إذ تأتي عملية الربط بين التشكيل بوصفه معلماً جمالياً ينهض على إتقان اللعبة الشعرية، والعلامة بوصفها الحاضنة الدلالية التي تنقل البعد الجمالي في الشعر إلى ميدان الثقافة، على النحو الذي ينسج علاقة من نوع مميّز بين الشعر، الهوية، التشكيل، العلامة، في سياق رصد تجارب شعرية من الشعر الكرديّ الحديث عبر نماذج منتخبة لشعراء كرد، غالبيتهم يكتبون باللغة الكردية وتُرجمت قصائدهم إلى العربية، والشاعر لقمان محمود يكتب بالكردية والعربية غير أن القصيدة المنتخبة للرصد النقديّ هنا كانت من ضمن القصائد التي كتبها بالعربية.

هذه القصائد الكرديّة في اشتغالها على موحيات عتبة عنوان أطروحة كتابنا تكشّفت عن تجربة جمالية وإنسانية دفاعاً عن الحياة بكلّ معانيها، ولعلّ فلسفة هذا الدفاع عن الحياة

والجمال والطبيعة والحبّ وكلّ المعاني السامية الأخرى، أسهمت على نحو غزير في تشكيل هوية الشعر الكرديّ والشاعر الكرديّ انطلاقاً من هذه الرؤية.

تقدّمت الدراسة مجموعة مداخل ومنطلقات نظرية سعت إلى الإجابة عن سؤال العنونة الذي اقترحه دراستنا، لذا كان لا بدّ من الخوض في الهوية بإطارها العام والخاص، ومن ثمّ تقديم رؤية في المنهج، ورؤية أخرى في التجربة الشعرية، ثمّ رؤية ثالثة في الرؤية الشعرية، وبما أنّ الشعر الكرديّ والشاعر الكرديّ يعيشان داخل عملية تلاقح وتفاعل مع الشعر العربيّ والشعراء العربّ بحم التاريخ والجغرافيا والثقافة، فكان لا بدّ من مقاربة عملية التأثير والتأثّر ذات الأهمية البالغة في هذا الصدد، ولاسيما أن الكثير من الشعراء الكرد يكتبون بالعربية كما هي الحال لدى الشاعر لقمان محمود الذي انتخبنا له قصيدة في هذا المضمار.

ينطوي المكان في الأدب عموماً على أهمية بالغة وجوهرية في صياغة الهوية الشعرية، لذا ذهبنا في مقاربة ذات طابع ثقافي إلى تحليل جزء من الرؤية المكانية للشاعر الكرديّ عبر ((شعريّةُ الجبلِ: المكان الكرديّ بوصفه هويّة))، ومقاربة أخرى في السياق نفسه لكنّها تمثّل الطقس الاحتفاليّ الشعبيّ وتأثيره في صوغ الهوية على نحو من الأنحاء، وهو ما يعمّق فكرة الهوية حين يتشرّبها الشعر ويدافع عنها دفاعاً جمالياً، وقد قاربنا هذه الرؤية بفقرة عنوانها ((شعريّة الطقس الاحتفاليّ بوصفه هويّة)) سعت إلى تسليط رؤية ثقافية على الموضوع، وما يتمخّض عنها من تفاصيل جمالية وإنسانية وتاريخية تغذّي عقل الهوية وتمّده بأسباب الحياة والحرية والجمال وطاقة الإبداع.

يعدّ الشاعر شيركو بيكه س أحد أهم وأبرز الشعراء الكرد المعاصرين، وله حضور وإنتاج شعري كبيرين على المستويات كافة، لذا قاربنا منجزه الشعري بقراءتين الأولى بعنوان ((الكون الشعري: فرادة التشكيل وبلاغة الإدهاش))، والثانية بعنوان ((قصيدة الومضة: في التشكيل الشعري الحكائي))، وحاولت القراءتان استشفاف الحاضنات الشعرية للهوية في ضوء انغمار شعر شيركو بيكه س بالحياة واحتفاله بالطبيعة والنور، على النحو الذي كوّن ببراعة كونه الشعريّ الخاص به، مشتغلاً على كلّ النماذج الشعرية المعروفة من القصيدة الملحمية الطويلة إلى قصيدة الومضة، في ظلّ رؤية فنية تشكيلية واعية على الصعيد الثقافيّ والفكريّ والجماليّ في آن، تتمخّض دائماً عن موقف من الوجود والإنسان والحياة والطبيعة بحيث تؤسس لنوع خاص من الهوية يفرض وجوده على مساحة الشعر الكرديّ.

الشاعر طيب جبار هو الآخر من الشعراء البارزين في مسيرة الشعر الكرديّ الحديث في العراق، وعلى الرغم من ظهوره الشعريّ جاء مع جيل الثمانينات تقريباً إلاّ أنه تمكّن من أن ينتزع له مكانة محترمة في مساحة الشعر الكرديّ الحديث، لذا فقد قاربنا بعض قصائده

بقراءتين أيضاً كانت الأولى بعنوان ((القصيدة البانورامية: انفتاح الفضاء التشكيلي الحرّ))، في حين جاءت الثانية بعنوان ((حركيّة المفارقة الشعريّة: الرؤيا والتشكيل طيب جبار))، واجتهدت القراءتان في الكشف عن طبيعة الرؤيا والتشكيل في شعرية هذه القصائد، وما يمكن أن تسهم فيه جمالياتها وما تنعكس عليه من رؤية ثقافية في تحقيق الهوية المنشودة، وهي ترسم الطريق للشاعر الكرديّ نحو مستقبل أفضل وحياة أرقى وشعر أجمل.

أما الشاعر لقمان محمود فهو الشاعر الذي يكتب بالعربية والكردية أيضاً، وهذه الثنائية الكتابية تتيح له أن يعمّق أسلوبه الشعريّ ورؤيته الشعرية وتشكيله الشعريّ أكثر، وهو ما اتضح جلياً في آخر دواوينه الموسوم بـ ((القمر البعيد من حريتي))، وقاربنا إحدى قصائد هذا الديوان بقراءة عنوانها ((رمزيّة المفارقة الشعريّة))، في سبيل الكشف عن قيمة المفارقة حين تصل إلى مستوى الترميز تعبيراً عن مقولة الذات الشاعرة، وهو ما يسهم كثيراً في تشكيل هوية خاصة نابعة من خصوصية هذه المفارقة التي تعكس موقفاً من الحياة والأشياء، على النحو الذي يجعل من لقمان محمود شاعر هوية ذات طابع إنساني وجمالي وثقافي.

تنحو الشاعرة كزال أحمد نحواً آخر في سبيل تشكيل الهوية بالشعر، وتستخدم في القصيدة التي انتخبناها للقراءة آلة الرفض الشعريّ بطابعه التشكيليّ والسيميائي معاً في مداخلتنا الموسومة بـ ((شعرية الرفض الأنثويّ: الذات الشاعرة بوصفها هوية))، وتتمظهر الهوية الأنثوية المرتبطة بهوية الوجود واللاوجود، والحياة والموت، والطبيعة والحضارة، بحيث تحتشد الصور والأفكار والقيم والدلالات في منطقة حافلة بقوّة التعبير والتشكيل، وصولاً إلى هوية نوعية تشترك في بنائها وتمثيلها أكثر من رؤية.

ربما تبدو النماذج التي اخترناها للتعبير عن فكرتنا الجوهرية في هذه الدراسة قليلة جداً، لكنّ هذه القلّة تنطوي على أهمية نوعية في تمثيل الفكرة والإجابة على أسئلتها، ويمكن لهذه الرؤية النقدية المشتغلة على مقاربة الشعر بوصفه هوية أن تتسّع لدى نقاد آخرين تستهويهم الفكرة ويدلوا بدلوهم فيها، وهو ما نشجع عليه ونطمح له، وتبقى أطروحتنا في هذا الكتاب مقيّدة بهذه النماذج المنتخبة وما يندرج معها من نماذج مشابه لها.

مداخل ومنطلقات نظرية:

ـ في الهوية:

كيف يمكن النظر إلى العلاقة التي يمكن أن تنبني بين الهوية والشعر؟ وهل بوسع الشعر أن يكوّن هوية معينة للشاعر أو القصيدة؟ ومتى يكون للشعر القدرة على بناء هذه الهوية، ومتى يكون عاجزاً عن ذلك؟ كلّ هذه الأسئلة وأسئلة كثيرة أخرى يمكن مقاربتها في هذا السياق ونحن نبحث عن طبيعة هذه العلاقة وكيفيتها وضرورتها، وما يمكن أن تنتجه على الصعيد الثقافي من تأثير على

محيط الهوية ومجتمعها من جهة، وعلى المحيط الفني والجمالي للشعر في تشكيله اللغوي من جهة أخرى.

لا بدّ من النظر أولاً إلى طبيعة تشكيل الهوية وضرورتها الإنسانية والقومية بوصفها نموذجاً محدداً للإنسان في شكل جوهريّ أساس من أشكاله، وثمة عوامل عديدة تسهم ثقافياً وحضارياً في هذا التشكيل على نحو معين، وربما يكون الشعر واحداً من الأسباب غير المباشرة في تشكيل الهوية لكنّه يسهم عميقاً في ذلك، إذا ما عرفنا قيمة الشعر في الاستجابة لحقيقة الوجدان البشري والرؤية العميقة للإنسان وفضاء الطبقة غير المرئية لحلمه وتصوراته، بحيث يجعل من تشكيل الهوية أمراً معقداً لا يخضع لسبب مباشر أو غير مباشر من دون آخر، فكل الطبقات التي لها علاقة ما ـ قريبة أو بعيدة ـ بمفهوم الإنسان تسهم في تشكيل هويته.

وعلى هذا تكون للهوية علامة مميزة ونوعية، وعلامة الهوية تكون ذات طابع سيميائيّ يحوّل الهوية من صفة إلى مصير، وهي لا تكتفي بقوة حضورها الاجتماعيّ والثقافيّ والإنسانيّ العام، بل تنفتح على شبكة من الحضورات الرمزية التي تغني مفهوم الهوية وتثريه، وتنقله من مستوى التعبير المباشر عن الإنسان ضمن مجتمع معين إلى مستوى التعبير الرمزي عن رؤية وفلسفة لها مرجعيات وآفاق لا يمكن حصرها أو تقييدها.

لا يمكن للحياة أن تمضي بلا وجود هوية لكلّ شيء فيها، وحين تكون هذه الهوية حاضرة في الوجود تكون لها حياة أيضاً، فما بين هوية الحياة وحياة الهوية تكمن الضرورة القصوى لاستكناه قوة حضور الهوية في الحياة، وأهمية أن يكون لهذه الهوية حياة أيضاً، على النحو الذي يحصل قدر مهم من الجدل العلائقي بين هوية الحياة وحياة الهوية، فللحياة هويتها التي غالباً ما يكون طابعها إنسانيّ صرف، وللهوية حياتها التي غالباً ما تكتسبها من طبيعة حاملها فتحتشد بالمعنى الإنسانيّ إلى أبعد حدّ.

اللغة هوية الشعر الأساسية، وللغة داخل الشعر هويتها الخاصة التي لا تشبه هويتها خارجه، إذ يتشكّل جدل آخر مناظر للجدل الأول هو جدل هوية اللغة ولغة الهوية، فكلّ لغة هويتها القومية والإنسانية وهي ترفد الهوية بلغتها ذات الطبيعة الخاصة أيضاً، لكنها مأخوذة من مرجعيات اللغة وبيانها وبديعها وقردتها على التواصل والديمومة والتطور بما يناسب تطور العصر في لغاته الأخرى المجاورة، على النحو الذي تكون فيها الهوية عنصر تأسيس وتطوير وتشكيل لا غنى عنها في أية ممارسة إنسانية خلاّقة، ولاسيما حين تنهض على اللغة، وحين تقدّم هذه اللغة نموذجها التعبيري والتشكيلي والجمالي والثقافي في الشعر.

في المنهج:

أفرزت المناهج النقدية الحديثة في عصرها المنهجي الذهبيّ الراهن جهازاً محكماً ومتنوعاً وغنياً ومتطوراً من المصطلحات، وشبكة متماسكة وفاعلة وواسعة وكثيفة ومثمرة من

المفاهيم، التي عملت في حقولها بوصفها أدوات منهجية تعمل على توطين الرؤية المنهجية في منطقة النصوص والظواهر، وقراءة الطبقات والتخوم والظلال والطيّات والعتبات النصيّة في النصوص والظواهر قراءة عميقة، تنتقل من البنية السطحية الخارجية إلى البنية العميقة الداخلية برحابة وقصدية وإنتاجية عالية، من أجل الوصول إلى أفضل طريقة ممكنة لدحر دفاعات النص، وتفكيك منظوماته، والفوز بلذائذه وثماره.

من أبرز المفاهيم المنهجية التي تمخضّت عنها تجربة المناهج الحديثة هو مفهوم السيمياء، الذي يرتبط بالنظرية المنهجية السيميائية (العلامية)، وقد غزت الدرس النقدي الحديث ووفّرت له سبل قراءة جديدة ومغايرة أكثر سعة وعمقاً وتعدداً وتنوعاً، راهنت على كثافة النص، وعمق طبقاته، وغنى عتباته، وثراء معناه، وإشكالية خطابه، وهو يسير في اتجاه تأسيس هويته الخاصة النابعة من تشكيله العلاميّ. على النحو الذي راحت فيه معظم المناهج النقدية المتداولة تفيد على نحو أو آخر من خصب فضاء السيمياء وحداثة أدواته، وتطوّر إمكاناتها في العمل المنهجي على وفق مقتضيات مفهوم السيمياء وانفتاحاته، وقدرته على شحذ آلياتها وأدوات عملها بإمكانات منهجية إضافية، تتيح لها كفاءة عمل إجرائي أعلى، وفرص إنتاج نقدي أفضل يتيح للهوية أن تتجلّى أوضح وأغزر تجلٍّ.

ولعلّ مفهوم الخطاب الشعري الذي تجاوز فيه (بول ريكور) حدود البنية (البارتية) البنيوية هو أحد المفاهيم الرئيسة التي توصل النص بالمتلقي، وتحيط هذه العلاقة بينهما بالرعاية التواصلية الثرّة التي تضمن للنص حدوث فعل القراءة المنتج في أرجائه، وتضمن للقراءة إذعان النص لشروطها وآلياتها كلما كانت القراءة فعّالة ومنتجة وغزيرة واختراقية في الوقت ذاته، وهو المفهوم الذي يتصل بالبعد العلامي السيميائي الذي تستهدفه القراءة في محور جوهري أساس من مراحل إستراتيجيتها في زعزعة دفاعات النصوص والظواهر، والتوصل بـ (رقصة المعنى) على حد تعبير هارتمان.

أما مفهوم التشكيل - في نطاق توصيف المفاهيم التي تتبدّى في صوغ رؤية عنوان كتابنا، وتروّجه سياسته المنهجية -، فهو بمفهوماته المتعددة والمتنوعة والمتشعبة على هذا الأساس أحد العناصر الأساسية المركزية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصّي، ولا بدّ من إدراكه وفهمه وتحليله واستيعاب محتواه إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصّي ومعاينته نقدياً، لأن النص الأدبي من دون فضاء تشكيلي يبقى ناقصاً وضعيفاً.

وربما لا تصلح أية فاعلية نقدية ولا يكتب لها النجاح إن تجاوزت في منهجها النظر العميق والحيوي في فضاء التشكيل ومظاهره وحالاته، بوصفه مجالاً حيوياً عميقاً للنظر والتحليل والكشف عن خاصية الفاعلية الجمالية التي يكون الخطاب الأدبي بنصّه المدوّن قد حققها، متجهاً نحو تكوين هويته وفرضها على المحيط.

من هنا لا بدّ لشبكة المفاهيم والمصطلحات

العاملة في حقل عمل المدخل النظري بمنطلقاته المعروفة على صعيد البنية العنوانية والتمثيل القرائي النصّي لها في المتن، من أن تقارب مفهوم التأويل بوصفه الآلية المركزية الأولى المستخدمة في فحص النصوص ومعاينتها، والكشف عن شفراتها الجمالية المؤسسة لأنموذج الخطاب، من أجل استيعاب أعلى لمجمل حركات الخطاب الأدبي في فضاء القراءة.

إن آلة التأويل التي يتمظهر مفهومها في هذا السياق وضمن هذه الحدود النظرية، هي القسيم المنهجي الأصيل الذي يشارك السيمياء وضعه النقدي في مقاربته للنصوص والظواهر الإبداعية، إذ لا تمظهر حقيقياً للسيمياء من دون حضور نشاطات وفعاليات آليّات التأويل المشحوذة على نحو معرفي وذوقي ومزاجي عالي المستوى، وهي تمثّل الأدوات الإجرائية التي يكون لها القدرة على الخوض في غمار النصوص والظواهر، وفكّ شفراتها الجمالية، والكشف عن خصوصياتها التكوينية المنتجة لإشكالية المعنى، والتوصّل بقيمها ورؤاها ومكانزها، على النحو الذي تتم فيه تعرية أسرار الظاهرة النصية وجمالياتها المحجوبة أمام شاشة القراءة للوصل إلى تلقٍّ أمثل.

في التجربة الشعرية:

تنطوي التجربة الشعرية المميزة للشعر الكرديّ المترجم إلى العربية أو للشعراء الأكراد الذي يكتبون بالعربية التي اشتغل عليها الكتاب - نقدياً - على جملة مقومات ذات خصوصية وتفرّد وأصالة، سواءً على مستوى المرجعيات الثقافية واللغوية أم على مستوى البناء الشعري الجمالي في أنموذجه التقاني. وهذه المقومات النوعية هي التي جعلت منها تجربة إشكالية بحاجة إلى انتباه ونظر ورصد نقدي - أفقي وعمودي -، يكشف عن طبيعتها ورؤيتها ومزاجها الشعري ودرجتها في سلّم الشعرية.

إن الخصوصية الشعرية التي تتمتّع بها هذه التجربة الخصبة من شأنها أن تحَرض أية قراءة نقدية جادة، على مزيد من التأمل والحرص والغوص في باطنية النصوص، ليكون بإمكان أدواتها أن ترصد شبكة التحولات البنائية والأسلوبية والسيميائية والتشكيلية التي تتمتّع بها نصوصها.

يشكّل المكان - بمستوياته الإشكالية المتعددة – هوية من طراز خاص، وأرضية إبداعية مشحونة بالعطاء والتحريض والإثارة على التأمل والكتابة والحياة، وهو ظهير حيوي وإبداعي وثقافي وجمالي جدلي عالي القيمة، وعنصر تكويني جوهري ومركزي في معظم الأجناس الأدبية والفنون الجميلة. وقد تمظهر المكان في قصائد لشعراء كرد بوصفه أرضاً وفضاءً وذاكرة وحلماً ومصيراً وجسداً وروحاً، يتوافر على كل أسباب العطاء بزخم عاطفي ووجداني ونضالي يرتفع فيه معنى المكان إلى معنى الحياة ذاتها، فلا حياة بلا مكان تتكثّف فيه رموز التاريخ والجغرافيا والوطن والمستقبل والإنسان، وتصبح ظهيراً حيّاً لكل هذه الرموز والمعاني على النحو الذي يسهم في بناء صورة الهوية وشكلها وقوة حضورها .

وتلعب الطبيعة الدور الأبرز في صياغة هذه الهوية على أساس الوعي الرومانسي والوجداني الأصيل والحيوي المرتهن بالإحساس، هذه الطبيعة التي حملت تمظهراتها الشعرية المتنوعة إشارة باذخة العمق والدلالة عليها في مفاصل كثيرة من شعرية الهوية، وهي إشارة ذات طاقة تدليل وتصوير كبيرة على جمالية وعطاء الطبيعة التي ترتبط بالمكان بوصفه هوية ارتباطاً أصيلاً وديناميأً، على النحو الذي يمكن أن نتلقى فيه دالّهما المشترك فيما يمكن أن نصفه بمكان الطبيعة وطبيعة المكان.

اللغة بطبيعتها وخصوصيتها تنهض بأعباء هذه التجربة الإشكالية في أرقى صورها وأعظم تجلياتها، وإذا كانت اللغة الكردية التي أنجزت فيها أكثر هذه القصائد هي الحامل التمثيلي الحيوي لتجربتها، فإن الترجمة التي نهض بأعبائها مترجمون عارفون ارتقت إلى أعلى مراحل تمثيلها للغة الأم، فالمترجم يكتب الشعر بالعربية والكردية بالمستوى التعبيري والجمالي ذاته، وبوسعه - في تقديرنا - أن يرتفع بالنص المترجَم إلى أعلى قيمة ممكنة في حساسية اللغة التي يترجم إليها (العربية)، بحيث تبدو النصوص وكأنها مكتوبة بالعربية أصلاً بالرغم من رائحة الهوية الكردية التي تتفجّر من بين الدوال والدلالات والرموز والعبارات والجمل كافة، فضلاً على القصائد الأخرى المكتوبة أصلاً باللغة العربية لكنها لم تبتعد مطلقاً عن تمثيل هويتها الكردية على صعيد اللغة والعلامة والرؤية.

لا شك في أن المعاناة الإنسانية القاسية التي ضغطت كثيراً على المكان والطبيعة واللغة نضجت في أعماق الشاعر الكردي، وتحوّلت بالرغم من مرارتها إلى عامل تموين غزير للتجربة ضاعف من قدرتها على العطاء والتمثّل والصيرورة، وحثّت الطاقات الشعرية الكامنة في ضمائر الشعراء الكرد على التفجّر والانبثاق والصيرورة، على النحو الذي تمثّلت بصورة أنموذجية وغزيرة في هذه القصائد المنتخبة.

تتسم التجربة الشعرية للقصائد المنتخبة هنا بتعالي النبرة العاطفية والوجدانية والانفعالية بآفاقها الإنسانية الراقية، وذلك بحكم الأسباب والقضايا والأحداث التي انشغلت بها المنطقة والإنسان والفكر والرؤية في هذا المكان، إذ إن غنائية هذه القصائد تمتزج بالفرح والبكاء والشجن والأسى والحلم والحب والتطلّع والأمل والمرارة واليأس والعزيمة، بأسلوبية فنية وجمالية جدلية تجعل من الكيان النصي للقصيدة كياناً ذا خصب كثيف وعميق وحيوي، يجمع كل المتناقضات الشعورية والوجدانية العاطفية في سلّة واحدة.

تنهض آلية الانفتاح والانغلاق التقانية في شعرية القصائد على جدل العلاقة الفضائية بين الزمان والمكان، التاريخ والجغرافيا، الماضي والحاضر والمستقبل، الذات والموضوع، اليأس والأمل، الفرح والحزن، البعيد والقريب، الخفاء والتجلّي، الحركة والسكون، الانسحاب والإقدام، الخمول واليقظة، الإهمال والانتباه، وتتدخّل هذه الثنائيات ذات الطبيعة الشعرية الإستراتيجية في أعماق حساسية التعبير

الشعري، لتجعل من نصها نصاً إشكالياً.
اتسمّت معظم القصائد التي انتخبناها لتكون مـادة لهـذا الكتاب على الصعيد الأسلوبي بالكثافة والتبئير والتمركز حـول هوية الذات واللغة والمصير، وتأتي هذه الأسلوبية استجابة طبيعية للظروف الإنسانية والمكانية والإنسانية والتاريخية والإبداعية التي يعيشها الشاعر الكردي، وهي ـ في تقديرنا ـ على هذا الصعيد ميزة أسلوبية لهذا الشعر تقرّبه كثيراً من الطبيعة الأنموذجية لمفهوم الشعرية.
تمثّلت الحرية تمثّلاً باطنياً وظاهرياً رحباً في هـذه القصائد، بوصفها الهـدف الإنساني والجمالي الأول المنشود في المقولة المركزية التي حملتها القصائد، لما تنطوي عليه من أهمية نوعية طالما ناضل الشاعر الكردي من أجل إعلاء مجدها في لغته وصورته وإيقاعه، ساعياً إلى تحرير نفسه من الظلم والقهر والاضطهاد الـذي تعرّض له على مرّ العصور، وتحرير لغته من الاستجابة الرومانسية العاطفية المنساحة التي يمكن أن تغرق النص الشعري أحياناً بسيل غير منتج من ثورة العواطف، وتحرير لغته الشعرية من التكرار والزيادات والاستطالات غير المبررة فنياً وجمالياً.

في الرؤية الشعرية:

إن رصداً عميقاً للفلسفة التي تتحرك قصائد الشعر الكرديّ عموماً ضمن إطارها تقودنا إلى اكتشاف آلية ما يمكن أن ندعوه هنا بـ (الدفاع عن الأنموذج) في إطار تفسير مفهوم الهوية، حين صار هذا الأنموذج مهدداً ومقهوراً ومعـرّضـاً لحملات إبـادة تستهدف تاريخه وحاضره ومستقبله، على النحو الذي تشكّلت فيه هـذه الحساسية لـدى الشاعر الكردي بوصفها مجالاً لإثبات الذات وتأكيد الحضور وتشكيل الهوية، وهو ما جعل بعض القصائد ـ ضرورةً ـ تنتصر للحال الإنسانية على حساب الحال الإبداعية وتنشغل بردّ الفعل العاطفي السريع على حساب الصناعة الشعرية، على العكس من قصائد أخرى اجتهدت في تحقيق الموازنة المطلوبة في المسعيين وبين القطبين.
الصورة الشعرية التي اشتغلت عليها القصائد صـورة مركبة راوحــت بـين البعد الفني الجمالي الأسـاس في تجربة الصورة، والبعد الدلالي الـذي يرمي إلى تجسيد الرؤية من خلال آلية التصوير وتحريض فعل التدخّل البصري على التناول والاستقبال والقراءة، وذهبت إلى استلهام كلّ الممكنات من أجل خلق صورة شعرية تمثل طبيعة التجربة الشعرية وتستجيب لآفاقها ورؤاها، وتنتهي في تمثيل رؤيتها إلى تعزيز حضور الهوية.
في مجال الاستخدام والتوظيف اللوني الشعري بمعناه التقاني والدلالي ـ وعلى الرغم من أن الطبيعة والبيئة الكردية تحفل بالألوان البهيجة، حيث تتجلّى الطبيعة في أحلى صورها وأكثر ألوانها إشراقاً وحيوية وتنوّعاً ـ، إلا أن التجربة القاسية التي مرّت بها المنطقة وعاناها إنسان هذه المنطقة، حوّل هذه الألوان ـ شعرياً ـ إلى ألوان قاتمة هيمن عليها اللون الأسود بتمثيلاته المتعددة، وضاعف من قيمته التشكيلية وانفتح على مجالات استخدام لونية

وتعبيرية ورمزية جديدة بحيث شكّل صورة معينة من صور الهوية المنشودة.

يتجلّى التاريخ الإنساني والسياسي والاجتماعي والثقافي في القصائد تجلياً شعرياً، تتكثف فيه الرؤية البشرية ذات الطبيعة الإنسانية على أبلغ ما يكون، من دون أن يتحوّل هذا التاريخ إلى مهيمنة سردية مجردة لرواية الحكايات والأحداث، إذ سعى الشاعر إلى شعرنة التاريخ وإنجاز نسخته الشعرية منه، وصولاً إلى تشكيل الرؤية وتأسيس الهوية.

يتقدّم مفهوم الالتزام في إطار الرؤية الشعرية والبحث عن الهوية بالقضية والشعب والأرض كمفهوم متجذّر في أعماق تجربة الشاعر، الذي لا يمكن له أن يقفز فوق تجربة شعبه وهي تغلي أمام بصره وفي أعماقه الشعرية والإنسانية، لكنّ مفهوم الالتزام وهو مفهوم نقدي تقليدي يرتبط - كما هو معروف - بالنظرية الواقعية الاشتراكية، ظلّ يعاني من مشكلة منهجية تتعلّق بالأسئلة الجمالية النصيّة. ونجد أن القصائد تعاملت مع هذا المصطلح تعاملاً ينطوي على قدر معقول من الموازنة، أخذ من مفهوم الالتزام معناه العام وحافظ ما وسعه ذلك على جماليات التعبير الشعري في القصيدة.

في التأثير والتأثّر:

لا شك في أن التأثر بالشعر العربي المجاور يعدّ أمراً مفروغاً منه، مثلما استطاع هو أن يؤثر فيه على نحو ما، ويعدّ هذا التأثر عاملاً إيجابياً في تطوير التجربة ورفدها بقيم ومنطلقات ورؤى جديدة، في إطار نظرية التأثير والتأثر العاملة في أكثر مجالات الإبداع في العالم، على النحو الذي يسهم في تشكيل الهوية بصورة خصبة وثرية.

إن بلاد كردستان هي بلاد جمال وسحر وتأمل وشعر وإبداع بلا أدنى جدال، ولكلّ الأسباب والمقاربات والرؤى والمنطلقات التي قدمناها، فإن هذه البلاد لا يليق بها إلا شعر عظيم وإبداع عظيم وحياة عظيمة. وعلى الرغم من الفرص التي يمكن أن يصل فيه شعرها وإبداعها وحياتها إلى ما تطمح إليه، وما يجب أن يكون، فإن التجربة الشعرية التي نحن بصدد مقاربتها نقدياً وثقافياً في هذا الكتاب - على محدوديتها انتخابها لنصوص مختارة، اجتهدت في تحقيق هذا الفضاء على أكثر من صعيد ما وسعها من ذلك، وعلى النحو الذي يمكن أن يجيب على سؤال الهوية في سياق التعبير الشعريّ خاصة.

ظلّ الشعر الكردي غريباً على القارئ العربي وبعيداً عن تداوله، بحكم قلّة الترجمات التي أخذت على عاتقها حضارياً وثقافياً ورؤيوياً تشكيل جسر إبداعي حيوي ونشيط وفعّال بينه وبين القارئ العربي، لما يشكله ذلك من أهمية في التقريب الحضاري البالغ الضرورة بين شعبين حيويين يعيشان في منطقة واحدة وهمّ واحد تقريباً عبر الكثير من المشتركات، ولما ينهض به الأدب بنماذجه وطبيعة تشكيله وفضائه وحضوره الإنساني والجمالي من مهام خطيرة في هذا المجال وعلى هذا الصعيد.

لا شك في أن ضرورة الانفتاح النقدي العربي

على هـذه التجربة والتعريف بها تعريفاً منتجاً يقوم على استكشاف قيمة هذا الشعر الفنية والجمالية، فضلاً على قيمته الثقافية في التعبير عن رؤية شعب وهوية إنسان له موقف من العالم، وله حساسية جمالية ذات خصوصية تعبيرية وشكلية وأسلوبية نوعية، تتمثل في روح اللغة والمكان والبيئة والطبيعة والمـزاج والمناخ وطريقة الحياة، وكل ما من شأنه الإعـلان عن طراز إنساني له الحق في إسماع صوته، واقتراح ألوانه، وإطلاق إيقاعه، بجانب مـا هـو مـوجـود مـن أصـوات وألـوان وإيقاعات تعبّر عن ذاتها وهويتها وتطرح أنموذجها وخطابها.

بمعنى أن مدّ الجسور الثقافية بين الشعرين والأدبـين والثقافتين والشعبين والإنسانين المتجاورين، يعدّ أمراً في غاية الأهمية والضرورة والفائدة لهما وللعالم أيضاً، على النحو الذي يخلق خطاباً متوافقاً ورؤية مشتركة ورسالة موحّدة تنطلق بحرية ورحابة إلى قلب العالم، فيها الكثير من الأشياء والقضايا التي تخدم الشعبين على أكثر من صعيد وعلى وفق أكثر من رؤية، وتؤسس لهما مكاناً يستحقانه تحت شمس الحضـارة الجـديـدة المقترنة بالحرية والعدالة والمساواة، بلا عُقد ولا أسئلة مرّة ولا قهر ولا إكراه.

لعلّ الكثير من المشتركات المكانية والبيئية والتاريخية والجغرافية والثقافية والاقتصادية والبشرية تعمل في صـالح هـذا اللقاء الحرّ والمتواصل بين الشعبين، كلما كان هذا اللقاء والتواصل قائماً على التفاهم والحب والثقة وتعزيز المشتركات وتطويرها، والعمل على تجديدها وتحديث ميكانيزماتها باستمرار لكي تكون منتجة وفعّالة في رسـم مصير حضاري مشترك، وهوية متقاربة تسهم في تبادل الإغناء والتخصيب والتطوير.

هذا المصير الزمكاني الـذي ينهض - إنسانياً ومعرفياً - على التوافق والتسامح وقبول الآخر بوصفه صديقاً ممكناً لا عدواً محتملاً، وتمرين العقلين وتدريب الذوقين على تلقي هذه الحساسية الجمالية والثقافية والإنسانية المشتركة التي تحفظ للشعبين خصوصياتهما، وفي الوقت ذاتـه تفيد من العوامل المشتركة لبعث الأمل والتطلّع في نفوس أبنائهما، لكي يكونوا جميعاً جـزءاً فاعلاً في بناء الحضارة الإنسانية الراهنة.

إنّ فلسفة الهوية لا يمكن أن تتقرر داخل استقلالية مطلقة منعزلة في اللغة والمكان وأشكال الإبداع الفني والجماليّ، ولعلّ الشعر على نحو خاص هو المسهم الأكبر في توكيد صورة الهوية في مضمونها الشخصيّ الداخليّ من جهة، وفي علاقتها بالآخر المحيط مكاناً ومصيراً وتاريخاً وحياة، بحيث تتكامل الهوية بحضور الآخر لا بتنحيته وإقصائه.

ـ شعريّةُ الجبلِ: المكان الكرديّ بوصفه هوية

تنطوي الأمكنة بأشكالها وأفضيتها وتفاصيلها وتنوّعاتها على أسرار دفينة غائرة في طبقات متنوعة ومـتـعـددة ومـتـلـوّنـة ومتموّجة تستعصي على الاكتشاف غالباً، وحين يتسنّى لمكتشف موهوب ومُغامِر قـدرة استثنائية

جريئة على اقتحام عذريّة المكان والسطو على مكنوناته الداخلية، يكون بوسعه تحقيق إضافة كبيرة إلى كنز المعرفة وتحقيق إنجاز ثقافي وحضاري لا يُوازى، بالرغم من أنّ المكان لن يمنح هذا المكتشف إلا جزءاً يسيراً من أسراره، ذلك الجزء الذي يمكن أن يتحوّل إلى مادة للعمل الثقافي والأدبي والفكري والجمالي على اختلاف مظاهره وتفاصيله وتجلياته، إذ يبدأ العمل على تلمّس المعنى المكاني وما يشتبك معه من رؤيات ورؤى وقيم وحساسيّات، حيث تكون مسارات القراءة عند ذلك في طريقها الصحيح.

الجبل مكان مرتفع بشموخ وكأنه يتحدّى الطبيعة ببروزه الذي يحيل على حساسية إيروتيكية معينة، عصيّ بطبيعته وشائك وصعب، لا يمكن تسلّقه إلا من ذوي الخبرة في التسلّق، كما لا يمكن العيش فيه والتعايش معه إلا لسكّانه الذين يدركون تجلياته ويفهمون منطقه ويسمعون عن كثب إيقاعه الخفيّ، وهم غالباً ما يأخذون صفاته لتكون أجزاءً فاعلةً من شخصياتهم شكلاً ومضموناً، فالجبليّ على نحوٍ عام صعب المراس ومنغلق على ذاته وغامضٌ، لكنّه قويّ وقادر على قهر الطبيعة والأشياء، لا ينفعل بسرعة ورأسه مرفوع دائماً نحو الأعلى .

الجبال في منطقتنا تتركّز في كردستان، وهي شبكة هائلة من أنواع الجبال الملغومة بالخضرة والثلج، التي تحكي تاريخاً حافلاً بكل أنواع الممارسات الإنسانية، ولعلّي أغامر بالقول إن جبال دهوك غير جبال أربيل، وجبال أربيل غير جبال السليمانية، والمغامرة في هذا القول هي مجرد افتراض أوّلي يستند إلى مشاهداتي الشخصية لهذه الجبال على مدى كل هذه السنوات حيث أزور الضواحي الجبلية لهذه المدن كلما تيسّر لي ذلك، وبالتأكيد يحتاج الأمر إلى مزيد من التعمّق في رصد حركات المكان الجبلي وقراءته واستنطاق حيواته وفهم لغته واستيعاب إيقاعه .

الجبل في دهوك جبل فارهٌ أنثويٌّ يتجلّى تجليات إيروتيكيّة متنوعة، منفتح على الرؤية والتصوّر والتأمل والتأويل، تشعر وكأنه كائن أليف بعض الشيء، يستقبلك بأقل قدرٍ ممكنٍ من الغموض، يمتلك صفات نادرة لا يحتاج الرائي فيها إلى ذكاءٍ كبيرٍ لاستنتاج ذلك، حتى تلمح أحياناً كأنّ في نفسه أمراً يودّ أن يسرّ به إليك، وهو ما يخلق بينه وبين الرائي ألفة غريبة ذات طبيعة عاطفية وانفعالية مشتركة، يلتحم بالمدينة ويحيطها ويحرسها ويعلن عن وجوده فيها بكلّ وضوح وقوّة وعنفوان وتشكيلية وجمالية .

لكنّ الجبل في أربيل يبدو وكأنه خارج المتناول وعصيّ على الفهم، لا يمنح نفسه بسهولة كمن يدير ظهره لك، غير قابل للتفاوض والمعرفة، الآخر بالنسبة إليه عدو محتمل وليس صديقاً ممكناً، أقرب إلى الشيخوخة منه إلى المراهقة كما هو جبل دهوك الشاب، بعيد نسبياً عن المدينة على النحو الذي يمكن قراءة عدم اهتمامه بالمدنيّة كثيراً، يتراءى للناظر وكأنه شخصية واحدة مستنسخة لا تعدد فيها ولا تنوّع، يحتمي

بغموضه دفاعاً عن نموذجه ويوحي على نحو ما بأنه كائن غير مؤتمن، إذ يفرز دلالات غريبة توحي باحتمال الغدر أكثر من احتمال الألفة، يبدو دائماً وكأنه لوحة تشكيلية أقرب إلى التجريد بالرغم من كونه ابناً باراً أصيلاً للطبيعة .

أما جبل السليمانية فهو الجبل الذي يتكلّم بسرعة ويصلك إيقاعه على بعد أميال، مؤتلف مع المدينة وممتدّ على أجنحتها بلا حدود، هو في الحقيقة أكثر من جبل، ويبدو وكأنه يعرف أكثر من لغة ويجيد أكثر من عاطفة، وهو على ذلك كائن متحرّك لا تتوقف حركته في الفضاء، على العكس من جبل أربيل الذي يؤكّد ثباته وصيرورته وإقامته الدائمة في المكان، وجبل دهوك الذي يتحرّك حركة داخلية مموسقة، لذا فإن جبل السليمانية لا يهتمّ بالآخر كثيراً بحيث لا يمكن للرائي أن يلمح فيه عدائية محتملة أو افتراض صداقة ممكنة، هو مشغول بنفسه إلى درجة كبيرة تقطع صلته بالمحيط تقريباً .

لا شكّ في أنّ هذه القراءة الفضائية هي قراءة ذاتية استشعارية قد لا تكون صحيحة مطلقاً، وكمّ بودّي لو تتاح لي فرصة تجلّي ذلك في الأدب الكردي والفن الكردي والثقافة الكردية، ولعلّي لاحظت بما تيسّر لي من الاطلاع على نماذج من الأدب الكردي اختلافاً بيّناً في الروح الفنية والجمالية والتعبيرية والتشكيلية بين أدباء دهوك وأدباء أربيل وأدباء السليمانية، بتنوّع مدهش يجب أن ينظر إليه نظرة ثقافية تفيد من دراسة ثقافة الجبل بالذات، وهو أيضاً فرض قرائي يحتاج إلى جملة براهين وأسانيد وقرائن نصيّة، تُخضِع شعرية الفضاء للدرس والتمحيص والتحليل والتأويل أدبياً وثقافياً وفلسفياً وأنثروبولوجياً، من أجل الوصول إلى نتائج علمية أقرب إلى الدقّة يمكنها أن تجيب على أسئلة ثقافة الجبل .

ـ شعريّة الطقس الاحتفاليّ بوصفه هويّة:

يومها كان الفرحُ له طعمُ خاصُ مثلما هو الحزنُ، كان الفرح كثيراً جداً والحزنُ قليل، الفرحُ في كلّ شيء تقريباً، والحزنُ في شيء واحد (ربما) هو الموتُ الذي نادراً ما كان يحدث، بينما الطفولة في ((زمّار)) حيث يعيش العرب والكرد والتركمان، المسلمون والمسيحيون، الأغنياء والفقراء، في منزل كبير واحد اسمه وعنوانه الأصيل دائماً ((زمّار))، القرية المتحضّرة الهادئة التي تكتنز بما فيها من نهر دجلة وهو يحيط بها كما يحيط السوار بالمعصم، و (الكزرة) مجموعةُ التلال الخضراء التي تعتليها من جهة الجنوب، والشخصياتُ الأثيرةُ التي ظلّت تشعل ذاكرة الزماريين بالمعنى، وتشحنها بالحبّ، وتعطّرها بأوهاج الربيع وبهجته ومهرجانه، والمحبة التي كان دستورُها لا يفرق بين عربيّ وكرديّ ومسلم ومسيحيّ إلا بالمحبة نفسها، وكان الجميع على درجة عالية من الذكاء بحيث يحصلون في كلّ امتحانات المحبّة على العلامة الكاملة، وهي تعني أوّل ما تعني بطبيعة الحال ((المحبة الكاملة)) .

عيد نوروز في زمّار هو عيد العرب مثلما هو عيد الكرد، الكردياتُ الجميلاتُ يخرجن في

هذا اليوم بالزيّ الكرديّ المدهش الذي يبدو دائماً وكأنه عـرسٌ كاملٌ، الألـوان الزاهية تتداخل فيه تداخلاً عجيباً بإيقاع سيمفونيّ تتلاشى فيه الحدودُ وتنفتحُ على سطوحه المسافاتُ التشكيليةُ، يتحرّكن في أفق الاحتفال سروباً متموّجةً يبعثنَ الفرحَ والبهجةَ في كلّ زاوية من زوايا المكان، ويُشرقنَ على الوجوه كما تشرق شمس الله من خلل الغيوم، ولعلّي أنا الناظرُ الطفلُ والشابُ والعاشقُ والشاعرُ إلى هذا المنظر الساحر، لا يمكنني أن أنسى هذا الكرنفالَ السنويّ الأخّاذ ما حييت، إنه عيد الأعياد بما يتيحه لنا من مطالعة سحر الوجوه وغناء القلوب وموسيقى الحب، الطيور تغرّد، والزهور ترقص، وتلتقي الأرض بالسماء في عناق صوفيّ لا نهايةَ له .

عيد نوروز في زمار الذاكرة صوتٌ يدقّ في فناء الروح بلا هوادة، ويرسم في بهاء الزمن صورةَ الأمل وهو يغرّد أعذب نَغَم يمكن أن تردده آلة موسيقية عاشقة، الليل يتحوّل فيه إلى كتلٍ ناريّة مضيئةٍ تنقّطُ الفضاءَ المظلمَ بنور حادٍّ جريء يتحدّى القرون، فتتعالى التواءاتُه الضوئيةُ مخترقةً جبالَ العتمة لتنيرَ الوجوهَ القصيّةَ التي صارتْ أبعدَ من مرمى الحلم، وظلّت تتشبّثُ باللغة والصورة والمخيّلة بعنفٍ وعنادٍ وسلطان، من دون أن تتمكّن كلّ مآسي الدنيا من انتزاع هذا الطفل الخرافيّ الأثير من ذاكرتي الأم .

لـذا فقد بقي بهاء نـوروز يسافر معي من زمار عبر دجلة إلى دهوك، ومنها إلى إبراهيم الخليل، حيث تشرأبُ أندرُ ألوان العالم على امـتـداد التلال والجبـال الممتدة في منطقة بهدينان دخـولاً في الأراضـي التركية، حيث تختلطُ عطورُ الناس بعبق الطبيعة والحبّ والسلام، ربيعٌ أصيلٌ ابنُ ربيع أصيلٍ، لا فرق بين زهـرة وزهـرة، ولا بينَ التماعةِ عشبٍ وأخرى، ولا بين لهجة لا يحوي قاموسها سوى كلمات المحبة والتسامح وأخرى، ولا بين ظنّ جميلٍ وآخر، ولا بين خفقةِ قلب ينعشُها قمرُ نـوروز وخفقةٍ تتدلى بغنـجْ آسرٍ من حضن الجبل، هكذا تسرح العينُ في لحنٍ طويلٍ يسري من شمال الوجدِ إلى جنوبه ومن شرقه إلى غربه .

لكلّ عيدٍ هويته المميزةُ، وعَـلَـمُـهُ المميّزُ، وبصمتُهُ المميّزةُ، وسلوكُهُ المميّزُ، وهويةُ نوروز وعَلَمُهُ وبصمتُهُ وسلوكُهُ لم يكن سوى هذا الكرديّ الجميلُ الذي يزهو بذاته وأرضه وزيّـه، واحتفاله بيومهِ القوميّ طالعاً من عمق جراحه ضاحكاً نحو قمّة الجبل، يُخلصُ لمسرّات اللحظة مثلما يُخلصُ لأعزّ ما يؤمن وأعـزّ ما يملك، ويتمظهرُ هذا الإخـلاصُ في أزياء نوروز الطافحة بالأناقة والكثافة اللونية البهيجة والابتسامات الجريئة، التي ما تنفكّ تغرّدُ في دلال لتملأ اللياليَ الموحشةَ بينابيعَ من هديل وقدّاح وغوايةٍ طريّةٍ، وتخطُّ على سفوحِ قـوسِ قُـزح آيـةَ الحريّة التي تختلج بها صـدورِ العشّاق المتيّمين، وتطرقُ أبوابَ الفضاء ليرتعشَ زيتونُ الأرض الأخضرُ الصافي، وينسفحَ الليلكُ المتعطّشُ للتفتّح على وجوه البشر بلا تمييز، وتعلو الرايةُ خفّاقةً توقدُ في رؤوس الجبالِ المترامية الأطرافِ شمعةَ الأمل .

أنطولوجيا (البهجة السرّية) من المصادر المهمة في المكتبة الكردية

الصيرورة والاشهارات



بقلم: هشام القيسي

١ – الشعر صيرورة وجد المسافات

ينساب بهدوء عارفا بكل شيء ، يداعب الأحلام الجميلة بيقين الوقائع . انتفاضاتها تمتد فيه وتنطلق منه ، لا أحد يراه سوى انه يطل علينا دون انتظار . الشعر هطول دون خطايا فيه تتعلم المدن الأسرار والنهار ، وبه تنتقل من حديقة إلى حديقة ومن نبضة إلى لحظة منتظرة . مستنفر ، مستيقظ ، يسبح في اتجاهات حائرة وفي رحلات لا يسمعه سوى عشاق ونوافذ مطلة على كل مكان .هكذا هو في موائد هذا العالم يلتحف بالغيوم والأنوار والآلام الطويلة ، وفي أسفار الجمرات يعلم الشرارات وبأشد ما يكون . يحمل مكن جراح الأزمنة ينابيعها ويمشي عبر موسيقى الفوانيس في أماكن وممرات ولحظات لا تعرف الندم . انه نوافذ من وجد المسافات دائمة التنقل ، يبحث عن هموم الإنسان ويتحدث بلغته من أجله . فهو في مسالك الأحياء منذ البداية . لهذا يقول الشاعر السوري لقمان محمود مترجم ومعد ومقدم كتاب البهجة السرية :

أنطولوجيا الشعر الكردي في غرب كردستان :
((سيبقى الشعر ضروريا ، طالما الخلود للكلمة لا للسلاح . ستبقى القصائد ضرورية ، طالما الكلمة أمل المستقبل)) .
في مقدمته التحليلية لمراحل الشعر الكردي في غرب كردستان ومدارسها الفنية ، يشير مترجم الكتاب إلى أهمية وخصوصية النمط الشعري الكلاسيكي ، حيث لعب ((دورا بارزا في حياة الإنسان الكردي السوري على وجه الخصوص ، فحمل همومه وآلامه ، ودافع عن كرامته وحاجاته ، بخطاب سياسي صارخ كنوع من الاعتراف بأن الأحداث التي تطبق بكلها على المجتمعات الكردية ، تستدعي التضحية بشيء من المستويات الفنية للقصيدة ، من أجل القيام بدعم عملية الإنقاذ والدفاع عن مصائر الأمة الكردية ، خاصة عندما كانت الحرية بطيئة وكأنها تمشي في القيد)) (١) . ويؤطر في متن مقدمته ثلاث مدارس شعرية حاضنة عبر تجاربها وهذه هي :

١ – تجربة جكر خوين (١٩٠٣- ١٩٨٤) والتي تعتبر ((مدرسة خاصة قلدها الكثير من شعراء الكرد (باللهجة الكرمانجية) ولازالت حتى الآن يسيرون على نهجه . فلهذا الشاعر القدير أثر كبير
على مسار حركة الشعر الكردي في سوريا خاصة،والذين يكتبون باللهجة الكرمانجية عامة...)) (٢)
٢ – تجربة سليم بركات ، فقد ((بحث سليم بركات ويبحث باستمرار عما يحقق له قولا فنيا ، يعكس وعي اللاشعور المناسب مع السياق المكاني المشحون بالإيحاء الرمزي الشفيف ، كتشكيك في عمق الكلام المباشر للوصول إلى عناصر ذات صلة وثيقة باللغة ، من خلال ((الحلم)) الذي يعيد أطراف الحقيقة – الشمال إلى مصدر واحد من حيث الماهية والإحساس)) (٣) .ولهذا قيل فيه : -
((منذ غزا سليم بركات المشهد الشعري العربي ، في أوائل السبعينات ، بشرنا بشعر جديد مختلف لم يشبه أحدحا ، وسرعان ما صار هذا الفتى الكردي الخجول أبا شعريا لأكثر من شاعر عربي فتنتهم صوره الغريبة ، ولغته الطازجة ، وإيقاعه الشلال .)) – محمود درويش - .
((اللغة العربية في جيب هذا الشاعر الكردي)) – أدو نيس _ .

((أعظم كردي بعد صلاح الدين)) – سعدي يوسف)) (٤) .
٣ – تجربة شيركو بيكس (١٩٤٠- ٢٠١٣) السليمانية ، والتي عدها المترجم بأنها ((من أغنى التجارب الشعرية الكردية ، وأكثرها تفجرا وتنوعا وصلة بجذرها الحياتي والمكاني . فمنذ ديوانه الأول ،

شعاع القصائد ، عام ١٩٦٨ ، بدأ الشاعر بيكس المعبر الأمثل عن الروح الكردية المشرعة منذ قرون على الألم والمكابدة وتصدع الهوية ...)) (٥) .ويشير المترجم إلى منزلة الشاعر كظاهرة شعرية حيث يعتبره ((حالة أدبية وإبداعية فذة لا مثيل لها ، ويصعب تكرارها ، ولا مهرب من الاعتراف به في عصرنا الحديث ، كظاهرة شعرية – (مدرسة شعرية) – من الطراز الرفيع النادر، فهو صاحب ميراث كبير من الأعمال الإبداعية التي تعتبر جزءا أصيلا من الأدب الإنساني العالمي . إنه باختصار شديد ، من أكثر التجارب الشعرية ترجمة وفرادة وتميزا في تاريخ الشعر الكردي المعاصر ٠٠٠)) (٦) . وبموجب هذا المنظور طبعت وحفرت قصائده في التجربة الشعرية السورية الجديدة ((فخلال الأعوام الثلاثين الماضية شكلت أشعار شيركو بيكس النهر الرئيسي للقصيدة الجديدة في سوريا ، طالما تميزت عن غيرها بالغنى الموضوعي بعيدا عن الشعارات ، حيث اتخذت نهجا يختلف عن النهج التقليدي الموزون في الشكل واللغة والنظرة للأمور كما في تجربة جكر خوين الشعرية . كما اختلف عن الشعر الحديث المتمثل في تجربة سليم بركات اللغوية ...)) (٧) .

وهكذا فان تأشير التأطير لنمطية التجارب الثلاث يكون وفق اتجاهات كلاسيكية كما هو الحال بالنسبة للتجربة الأولى ولغوية فخمة بعماراتها الأنيقة الشاسعة كما هو الحال بالنسبة للتجربة الثانية والتعاطي المتشظي المحاكي للظاهرة الشيركوية بالنسبة للتجربة الثالثة . ومن خلال رموزها التاريخيين ، جكر خوين ، سليم بركات ، شيركو بيكس على التوالي وبالتالي الاصطفافات التي نحت ذات المسار وتنفست عطره .

٢ – شعرية المكان : منظور إحصائي

وفق التصنيف الإحصائي ستكون الإطلالة على البهجة السرية من خلال دلالات ثلاث هي :

١ – النسبة المئوية العامة

٢ – المدينة الشاعرة (ترتيب تنازلي)

٣ – النسبة المئوية النوعية للمدن الكردية السورية .

تعاطى مترجم ومعد ومقدم الكتاب مع (١٠٥) شاعرا وشاعرة بمساحة ذكورية (٨٤) شاعرا وبنسبة مئوية مقدارها ٨٠ ٪ وبمساحة أنثوية قدرها (٢١) شاعرة وبنسبة مئوية ١٩ ٪ ، ولاشك فان الاتجاهات القيمية والمبنى الفني والصورة الشعرية وطبيعة الموضوعات المتناولة تتباين تبعا لمجموعة الخصائص التي تطبع القصائد موضوعة الاختيار والإشارة .(لاحظ جدول رقم -١-) .

أما شاعرية المكان فقد حظيت المدن الكردية بتوجهات شعرية دلت عليها تكراراتها ، والنسب المئوية التي أشرت مساحات اشتغال الشعراء ، فقد نالت مدن القامشلي وعامودا وديريك المراتب

الثلاث الأولى بتكرارات(٢٧) ونسبة مئوية ٢٦ ٪ - القامشلي – وتكرار (٢٤) ونسبة ٢٤ ٪ - عامودا – وتكرار ١١ ونسبة ١٠٪ - ديريك – ونزولا بقية المدن بعدد تكراراتها ونسبها المئوية . (أنظر جدول رقم – ٢ -) .
اما شعرية المدينة ، ذكورية وأنثوية ، فقد حظيت مدينة القامشلي بشعرية ذكورية قدرها (٢٠) شاعرا وبنسبة ٢٤ ٪ من النسبة المئوية النوعية بينما أنثويتها الشعرية حظيت بعدد (٧) شاعرات وبنسبة ٣٥ ٪ فيما جاءت عامودا بالمرتبة الثانية بذكورية (٢٣) شاعرا وبنسبة ٢٧ ٪ وانثوية واحدة بنسبة ٤ ٪ . وجاءت ديريك بالمرتبة الثالثة بذكورية شعرية (٧) شعراء وبنسبة مئوية ٨٪ وأنثوية شعرية بعدد (٥) شاعرات وبنسبة ٢٣٪ .
ولاشك فان تأريخية وعطاء المدينة وتعاطيها من خللا استقبالها للمستجدات والتفاعل مع البنى الحداثوية والانفتاح عليها إضافة إلى النزعة الذاتية المتوقدة والرغبة الجادة في مواكبة صيرورة النمو ، تعد من العوامل الساندة في تفعيل دور المدن شعريا . وهكذا بالنسبة إلى بقية المدن . (انظر جدول رقم – ٣-) .

٣ – المسارات القومية والسردية والومضاتية في الشعرية الكردية لغرب كردستان .
مثلما حفر الانسان قبل هذا القرن بقرون عديدة ليسجل في سفر الزمن خارطة طريق لدرب طويل ، حفرت النفس من خلال الشعر آهات ونداءات مختومة ومناجاة أشهرت شموعها بسكون وحلم تخطيا أسر حال تحت زخم الاضطرار . من هنا كانت المسألة الكبرى ديمومة مستدامة تعلي
أجراس المكان والإنسان . هكذا إذا واكب الشعر التحولات بروحية متناغمة ، أضحى عبرها ناطقا لها وسفيرا لنواياها . ومن هذا المنطلق تعمقت الفاعلية الشعرية في بلورة مساحات النزوع الوطني في غرب كردستان إضافة إلى الاتجاهات القيمية والفنية والحداثوية ، وهنا سنقف على الاتجاهات القومية والسردية والومضاتية .

١ – الاتجاه القومي ، عبر نزعات ومسارات من خلال الاستحقاق التاريخي في سبيل التحرر من أسر التجزئة المفروضة بفعل سياسات الحيتان الكبيرة في المجتمع الدولي ، فضمن هذا المحور تغنى عدد غير قليل من الشعراء في مقدمتهم جكر خوين ، احمد الخليل ، تيريز ، عثمان صبري ، بدلالات الروح الوثابة نحو الهدف المرتجى .
فجكر خوين يستوحي الشعر ((من واقعية الحياة الكردية وصميم تراثها القومي ، ومفارقات الظروف والحالات الدائرة ، ويستلهم الإنسان ومطامحه وأفكاره ، مصورا المشاعر الوطنية والبطولات الخالدة ، معبرا عن الخلجات الوجدانية والعواطف البشرية ...)) (٨)

((من أنا
الكردي الكردستاني
أنا الشرقي
هذه الأبراج والقلاع
وهذه المدن والقرى
أنا من صان وحمى هذا الشرق
من غدرالروم والأفرنجة
هذه الصحاري وهذه الواحات
كلها كانت في قبضتي
وبالقتال الضاري
مزقت شوكة وكبرياء الغزاة)) (٩)
وكذلك

أين حدائقي وبساتيني
أين رياضي وجناني
لقد احتلها الأعداء
إيه .. أين كردستاني . . أين ؟ ! .

فهذا الشاعر كما يقول مترجم ومعد ومقدم الكتاب ((يمثل الصدى الواعي لأحداث جيله وشعبه ضمن حدود الزمان والمكان التي يعيش فيها ، فأصبح المعبر الرئيسي الأول عن آمال أمته وآمالها

فأصبح رمزا يحتذى به في شعره ، ناهيك عن أن شعره قد أصبح يحفظ غيبا ويتداول كأمثولة، ويتغنى به المغنون ..)) (١٠) .

والشاعر احمد محمود شمو خليل عبر روحه القومية ، يبحر في آمال أمته ، فهو يكتب الشعر تعبيرا عن يقين ملهم بالتحول القابل والسعي الجاد الذي يراهن على قوافل التحرير. من هنا فان انشغالاته نحت نحو هذا الهم الذي ينبض ويتدفق ويرقى إلى مستوى الوجود : -

((سيجلس التاريخ
تحت دوحة الرفاق
ليشهد انتفاضة الرفاق .
أني أراهم

في هدير الرعد قادمين
تحملهم أرصفة
الضياء منشدين :
((طوبى لمن يقتحم
الزمان والمكان !)) .)) (١١)

أما تيريز ، وهج وصدى الطبيعة الكردستانية فقد عزف وتغنى بآلامه وآماله وهو رغم نهجه الكلاسيكي فقد تمكن من تطويع المفردات على نحو تأملي وحسي يستقطب المتلقي بشفافية وانسيابية : -

((إن الدم ينزف من الروح
حيث شباب الكرد متلاحمون
كما يقول تيريز
العزة أو لا شيء
تعلموا ، نحن أصحاب حق
مهزوم من يكون مذنبا ...)) (١٢)

٢ – الاتجاه السردي

يكاد الطابع السردي يشغل مساحة الثلث من النسبة العامة للقصائد التي تضمنها الكتاب ، وربما عمق شجون الهوية ومسالخ الزمن القاتمة واتجاهات ماكنة النظام في القمع والتغييب من عوامل
النزوع نحو هذا المنحى في التعبير الشعري . وقد زخر بصور شعرية متعددة اندرجت تحت موصوفات معروفة . من هنا نجد التلوين البارع في مسار وحدة الموضوع عند كل قصيدة . ولعل
المتتبع لقصائد هذا الاتجاه سيجد الكثير من النماذج الجميلة ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر
سليم بركات ، أفين ابراهيم ، جان يوسف ، جان بابير ، خبات شاكر ، خورشيد شوزي ، دلشا يوسف ، دلور ميقري ، غمكين مراد ، فتح الله حسيني ، فدوى كيلاني ... .
ان البنية الشعرية في هذا الاتجاه تتوهج وتتوقد بانسيابية عناصرها الحية وتفاعلاتها وتقابلاتها وترشحات سماتها مما يضفي عليها مسحة جمالية وفنية وأخلاقية آسرة تهفو لها النفوس .

انظر مثلا هذه النماذج الجميلة : -

ا – ((لا أدري كم سأتأوهك الآن
نجمة واحدة
لا مئة نجمة
ما الفائدة ما دام الظلام يسقط زاوية حادة على أجنحة العصافير
أحسدك أيها الزقاق
أصرخ أصرخ
قبل أن تبتلع صوتك الغابة
تلك الشجرة التي ربطتني إليها
حزينة ...
حزينة ...)) (١٣) .

ب – ((ما تفعل إن كانت سماؤك مناجل
وعمرك زرعا لا أحد يراه ؟
ما تفعل حين تصدأ الرماح
وتسمر لسانك ؟ (١٤) .

ج – ((فوران
فقاقيع غليان قلبي صامته...
كقهوة في ركوة !
فوق جمر
عشقك
أفور ... أفور
أتكثف .. وأتكثف !
لا أعرف
في أي فصل
ستغادر قطار
أحلام يقظتك
وتحل ضيفا
على صرحك المنيف ...)) (١٥)

د - ((أيقضها يا ديرام ، وأيقظ الحلم من حلمه تحت أهدابها ، ثم ألق على ديلانا حصاة من الوقت
لتموج كسطح النبع ، وتتبع دائرة دائرة ، كل دائرة عربة وفي العربات البقول والطرق .
هيا بالله عليك ، فها هو رسول الأودية يقطف لكما عناقيد الضباب وينثر على سياج البيت طفولة الخزامى ، أيقضها ، أيقضها يا ديرام ...)) (١٧) .

٣ - الاتجاه الومضاتي

في الشعرية الكردية السورية ومضات بصيغة قصيدة الومضة تأسست من خلال أختزال لغوي وتكثيف صوري وضربات بارعات تشهر دهشة وجذبا لدى المتلقي . وعلى الأغلب فالحداثوية الشعرية اعتمدت هذه النمطية في التعبير ، وعلى سبيل المثال آخين ولات : -

((أصابعي لا تميز الصور ..
صلة حميمة
بين العين والماء البارد
أنا الماء في عينيك)) (١٧) .

وجان سيدا : -
((أهديت كأسا لألمي
وأنا بدوري أعطيتك
نفسا
ووردة وحيدة
لتذبل . بجوارها)) (١٨) .
وخوشمان قادو : -

((وراء الحرية
غرف مسروقة حدائقها .
حركة اليد وحدها
لا تستطيع إسقاط النجوم
على جناحي النافذة)) (١٩) .

٤ – وبعد

إن كتاب البهجة السرية – أنطولوجيا الشعر الكردي في غرب كردستان يشير إلى : -

أ – جهد مدهش وبارع في استقراء مسيرة شعرية عبر مراحل زمنية متعاقبة ومتعددة ، وعبر تحولات شعرية لأجيال واتجاهات وأنماط عديدة أيضا .

ب – كذلك فهو وقفات على تجارب شعرية تتمازج فيها وتتفاعل مدارسها ابتداء من النمط الكلاسيكي إلى النمط الحداثوي .

ج – إن الأرضية الفكرية للمحتوى الشعري تكاد تتطابق بشكل عميق مع الهم القومي المشروع حيث جاءت البنية الشعرية متوقدة بهذا المسار من خلال جدلية الإنسان – الوطن ، الإنسان – صيرورة الحاجة .

د – إن التدفقات التجديدية تعكس عمق التعاطي والتلاحم الإنساني وخصوصية الإسقاطات الواقعية لاتجاهات شعراء غرب كردستان .

الهوامش

---

(١) لقمان محمود / البهجة السرية – أنطولوجيا الشعر الكردي في غرب كردستان . دار سردم للطباعة والنشر ٢٠١٣ . ص٨

(٢) كـــــــذا ، ص١٠

(٣ – ٤) كـــــــذا ، ص٢١

(٥) كـــــــذا ، ص ٢٢

(٦) كـــــــذا ، ص٢٣

(٧) كـــــــذا ، ص ٢٩

(٨) كـــــــذا ،ص ١١- ١٢

(٩) كـــــــذا ، ص١١

(١٠) كـــــــذا ، ص١٣

(١١) كـــــــذا ، ص٥١

(١٢) كـــــــذا ، ص٩٢

(١٣) كـــــــذا ، ص ٨٠

(١٤) كـــــــذا ، ص ١٠٣

(١٥) كـــــــذا ، ص١٧٢ – ١٧٣

(١٦) كـــــــذا ، ص ٢١٥

(١٧) كـــــــذا ، ص٦٧

(١٨) كـــــــذا ، ص ١١٩

(١٩) كـــــــذا ، ص ١٦٨

الملحق

جدول رقم / ١ النسبة المئوية النوعية العامة

مجموع الشعراء	الذكور	الإناث	النسبة المئوية للذكور	النسبة المئوية للإناث
١٠٥	٨٤	٢١	٨٠٪	٢٠٪

جدول رقم / ٢ المدينة الشاعرة

ت	المدينة	التكرار	النسبة المئوية
1	القامشلي	27	26,2%
2	عامودا	24	24%
3	ديريك	11	10,6%
4	اخرى	11	10,4%
5	عفرين	10	9,5%
6	الحسكة	9	8,7%
7	الدرباسية	8	7,7%
8	كوباني	5	4,8%
		105	

جدول رقم/٣ النسبة المئوية النوعية للمدن

ت	المدينة	ذكور	النسبة المئوية	إناث	النسبة المئوية
١	القامشلي	٢٠	٢٤٪	٧	٣٣٪
٢	عامودا	٢٣	٢٧,٣٪	١	٤,٧٪
٣	ديريك	٧	٨,٣٪	٥	٢٣,٨٪
٤	أخرى	٨	٩٥,٢٪	٢	٩٪
٥	الحسكة	٦	٧,١٪	٣	١٤,٢٪
٦	عفرين	٩	١٠,٧٪	١	٤,٧٪
٧	الدرباسية	٧	٨,٣٪	١	٤,٧٪
٨	كوباني	٤	٤,٧٪	١	٤,٧٪
		٨٤	١٠٥	٢١	

سركون بولص، الآشوري التائه: اكتب باليد التي هجرتني

على النثر ان ينشب مخالبه
في رقبة الشعر الهزيلة.

سركون بولص



بقلم: د.محمد آيت لعميم

يعد الشاعر العراقي سركون بولص من اهم الاصوات الشعرية ،التي سعت الى التفرد بالصوت الخاص ،والى التفرغ للشعرتجربة وكتابة ،وانفتاحا على التجارب الشعرية العالمية ،والبحث عن شجرة انساب متنوعة الفروع .انه بالفعل صاحب تجربة واشتغال على اللغة وعلى رؤية خاصة مكنته بمعية مجموعة من شعراء كركوك ان يؤسسوا لقصيدة النثر بالعراق في الستينيات من القرن العشرين.

سنقارب تجربته الشعرية عبر المجاميع التي كتبها منذ خروجه من العراق. وهي على التوالي: الوصول إلى مدينة أين (١٩٨٥) الحياة قرب الأكربول١٩٨٨) الأول والتالي (١٩٩٢)، حامل الفانوس في ليل الذئاب (١٩٩٦). إذا كنت نائما في مركب نوح ١٩٩٨)، عظمة أخرى لكلب القبيلة (٢٠٠٨).
ولد الشاعر سركون بولص ذو الأصول الآشورية عام ١٩٤٤، في الحبانية المعروفة ببحيرتها وبالحياة الزاخرة ،عاش فيها ثلاثة عشر سنة، ثم انتقل إلى مدينة كركوك، وفي هذه المدينة بدأ كتابة الشعر، في عام ١٩٦١ نشر له يوسف الخال قصيدة في إحدى أعداد مجلة شعر. في بيروت سيعد ملفا لمجلة شعر حول أعمال كل من الشاعر الأمريكي آلن غيسنبرغ وجاك كيرواك، مترجما أعمالهما الشعرية. وفي عام ١٩٦٩ سيرحل نحو الولايات المتحدة، وسيلتقي في مدينة سان فرانسيسكو بجماعة «البيتنيكس» ويعقد معهم صداقات.
كي نلج عالمه الشعري، لا بد من التوقف عند بعض المحطات الأساسية في حياته، وأيضا الوقوف على أثر الترجمة في أعماله الشعرية، وانفتاحه على الإرث العراقي القديم والممثل في الأساطير، وفي التراث الشعري العربي القديم، ومن تم انفتاحه على جغرافيات مغايرة خصوصا التجربة الأمريكية.
سركون بولص تفرغ طيلة حياته لكتابة الشعر، إذ قضى أكثر من أربعين سنة في كتابته، وملازمة هذا الهم الجميل. يرى أن الشاعر كائن بدائي لديه معرفة عميقة بالأشياء مثله مثل الحكماء في العهود السالفة.

١- كركوك والتعرف على حركة البتنيكس:

من أهم مميزات جماعة كركوك في الستينيات هو اطلاعها على المنجز الشعري العالمي، وهي تضم كل من الشعراء: سركون بولص، فاضل العزاوي، مؤيد الراوي، جان دمو، صلاح فائق. ومعظم هؤلاء الشعراء كانت لهم معرفة جيدة باللغة الانجليزية.
تحدث فاضل العزاوي في كتابه «الروح الحية جيل الستينيات في العراق» عن هذه الجماعة، فتحدث عن مرجعيتها الفكرية والشعرية وخصائص كتابتها. ورغم أن سركون بولص يتحفظ عن هذا الكتاب قائلا في حقه «مشكلة كتاب فاضل العزاوي أنه يخفي حقائق معينة، ويحاول أن يعطي بديلا لا أجد له أي أساس لتلك الحقائق، ومثله مثل سامي مهدي فهو منحاز منذ البداية إلى طريقة مسبقة لتصوير جيل الستينيات، أو إلى شكل مسبق كان موجودا في ذهنه قبل أن يراجع الحقائق، ويتكلم عن الشخصيات التي كانت فعالة آنذاك بشكل صادق. مشكلة سامي مهدي أنه منحاز كبعثي، وكموظف مسؤول في تصنيع الثقافة العراقية، ولكن مشكلة فاضل أنه أنا متضخمة تريد ان تهيمن على كل شيء، كتابه ينضح بنوع من التزييف الخطير، خصوصا وأنه غمط حق الكثير من الشخصيات، وله طريقة في تتفيه مواقف معينة لشخصيات معروفة آنذاك، وبالمقابل فإنه كان يضخم دوره ودور شعراء غير مهمين على

الإطلاق لكي يغطي على الشعراء الآخرين[1]». لا يمنع هذا النقد العميق والدقيق لكتاب الروح الحية من الاستفادة من بعض ما جاء فيه خصوصا فيما يتعلق بخصائص الكتابة الشعرية لجيل الستينيات في العراق ولتأثره بجيل البتنيكس. يؤكد فاضل العزاوي على القرابة الروحية بين التيار التجديدي اليساري داخل حركة الستينيات العراقية، وحركة البتنيكس (Beatniks) الأمريكية التي مثلها كتاب وشعراء من أمثال جاك كيرواك، وآلن غيسنبورغ، وغريغوري كورسو وفيرلنغيتي، وبوب ديلان. «لقد ظهرت حركة البتنيكس لتعبر عن موقف ما أطلق عليه اسم الجيل المهزوم Beat Generation, وهو الجيل الذي شارك في الحرب العالمية الثانية أو تحمل أوزارها التالية. كان مصطلح الجيل قد ظهر أول مرة في عام ١٩٥٢ في مقالة نشرها الناقد جون كللون هولمز في جريدة «نيوروك تايمز». ومع ذلك فالمصطلح يُعزى إلى جاك كيرواك الذي يفترض أنه ابتكره في عام ١٩٥٧ عندما قال ذات مرة «أنت تعرف أن هذا الجيل مهزوم حقا[2]». قبل هذا الجيل سيظهر جيل اطلقت عليه جرترود شتاين «الجيل الضائع»،وهم الكتاب الامريكيون الذين نشاوا او كتبوا انطلاقا من تجربة الحرب العالمية الاولى،منهم:سكوت فتزجيرالد،عزرا باوند،ت.س اليوت،ارنست همنغواي.على عكس «جيل البيت» ،يذهب هولمز الى ان كلمة beat كانت ملتبسة،كانت تعني في اللغة الشفوية الامريكية الشخص المتعب،او الرث المنبوذ او الهامشي،غير ان الدلالة الفعلية للكلمة لا تتحقق الا باضافة المعنى المضاد للصفات السلبية،وهو،ما انجزه جاك كرواك في روايته «على الطريق»،حين حول شخصية «البيت» خصوصا عبر بطل روايته دين موريارتي،التي يتمحور العمل حولها،الى نوع من الاسطورة الجديدة ،الى حامل رسالة مقدسة ،والى بطل جديد من الغرب الامريكي ،فاتحا الطريق واسعة امام جيل جديد تواق الى التعبير عن نفسه ،الباحث عن هوية مغايرة لما تحاول المؤسسة السياسية والاجتماعية والثقافية الرسمية المحافظة ،ارساءه في امريكا بعد الحرب العالمية الثانية وبدايات الحرب الباردة ... في المجال الادبي تحول المفهوم من الهزيمة الى الانجاز ،ومن التعب الى الصحوة،ومن الهامشية الى الحضور والانتشار، وتحول ايضا من الاشارة الى الشخص المنبوذ والمحتقر الى حال يرغب المرء بان يعيشها»)انظر،مقدمة رواية على الطريق،ترجمة سامر ابو هواش،ص ٦). لقد أسس هذا الجيل رؤيته الفكرية والشعرية على أساس «الاعتراض والاحتجاج ضد أسطورة «طريقة الحياة الأمريكية» التي واجهوها بأسطورة مضادة[3]» وقد أفضت أفكار هذا الجيل إلى ظهور حركات متمردة من أمثال «ملائكة الجحيم»، وظهور الهيبيين الذين كانوا بمثابة التجسيد الحي للقيم الرأسمالية لمجتمعاتهم ودعوا إلى الوفاء للداخل الإنساني. ويرصد فاضل العزاوي نقاط الالتقاء مع هذه الحركة وحركة جيل الستينيات، مؤكدا على أن العلاقة

١ – حوار مع سركون بولص، حاوره عدنان حسين أحمد، موقع الحوار المتمرد، ٢٠٠٧/١/٢٧.

٢ – فاضل الغراوي، الروح الحية جيل الستينيات في العراق، دار المدى، ط الأولى ١٩٩٧. ص١٧٢.

٣ – نفسه ص١٧٢.

بينهما ليست علاقة محاكاة وليس علاقة شكلية بل هي علاقة جوهرية فكلاهما جيل مهزوم «فإذا كان البتنيكس قد خرجوا من رماد الحرب، فإن الستينيين في العراق قد خرجوا من رماد الانقلابات والديكتاتوريات العسكرية[٤]»،اذا كان البتنيكس قد رفضوا جنة الرأسمالية وسباق فئرانها في الوصول إلى الثروة فإن ستينيي العراق كانوا قد رفضوا جنة الديكتاتورية وسباق جنرالاتها في صنع الهزائم القومية، ومثلهم أيضا فقدوا الأمل بالايديولوجيات العتيقة التي لم تقدم لهم سوى البؤس والشقاء».

ويرى سركون بولص أن الاتصال بهذه الحركة تم عبر بعض الأخبار في الصحف والمجلات كانت عبارة عن شذرات، وقصائد متفرقة هنا وهناك. وقد قام سركون بولص لما ذهب إلى بيروت بترجمة بعض قصائد هذه الحركة وخصص لها ملفا في إحدى أعداد مجلة «شعر». كما سبق الذكر.

ويبقى النص القوي الذي أنتجته الحركة، هو قصيدة «عواء» للشاعر آلان غيسنبورغ، يصف سركون بولص هذه القصيدة بأنها قصيدة صعبة وعصية على الترجمة، مصرحا أنه: «كان علي أن أنتظر سنوات طوال حتى أسبر أغوارها جيدا. وهكذا ظلت القصيدة معلقة إلى أن وجدت نفسي في اليونان، واشتغلت عليها مدة طويلة، فهي كما تعرف قصيدة مليئة بأسماء الأماكن، ولا يمكن لك أن تفهم هذه الأشياء ما لم تذهب إلى سان فرانسيسكو.. القصيدة محتشدة بأسماء الشوارع، والأحياء، والأشخاص وغيرها... وعندما ذهبت إلى أمريكا وعشت هناك، عرفت كيف أترجم قصيدة عواء. وهي قصيدة مهمة جدا[٥]»، ويتساءل سركون بولص حول علاقة العرب بهذه القصيدة والحالة هذه أنها لم تترجم بكاملها، فقط التقى بها الشعراء من خلال شذرات هنا وهناك. إن هذه القصيدة «تركت تأثيرا ذهنيا كبيرا مذهلا على قرائها»[٦]. وهي قصيدة اغتنى بها ناشرها فرلنغيتي صاحب مكتبه «أضواء المدينة». فهذه القصيدة التي أحدث نشرها دويا كبيرا في المشهد الثقافي الأمريكي، وما تزال تصدر في طبعات متواصلة لا تنقطع ذلك أن الجيل الجديد في أمريكا بدأ يقرأ هذه القصيدة ويحاول أن يجد فيها، كما وجد فيها الجيل الستيني رموزا معينة تدفعه إلى الإيمان بشيء ما[٧]».

إن قصيدة عواء سحرت قراءها بمضمونها الجريء وبشكلها الصارم والغريب عن الأوساط الثقافية، وعن المتداول في الكتابة الشعرية، فهي مرثية غنائية على الطريقة الوتيمانية تفضح بلغة عارية وفجة علل وعاهات المجتمع الأمريكي في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

---

٤ – نفسه، ص١٧٤.

٥ – حوار مع سركون بولص. موقع الحوار المتمدن.

٦ – الحوار نفسه

٧ – الحوار نفسه.

«هي صرخة غضب من فئة من الشباب الأمريكي اليائس، الثائر، ضد مجتمع مدمر وانتهازي[8]»
وتتكون القصيدة من ثلاثة أجزاء:
الجزء الأول: يشير فيه إلى حالة اليأس التي خيمت على نفوس الشبان في أعقاب الحرب.
الجزء الثاني: يلفت النظر إلى دوافع السخط الإنساني والإحباط العام لدى الشباب. إذ يشخص مصادر الشر جميعها المتمثلة في إله المال العبراني «مولوخ» باعتباره حاكم البشرية الصارم الذي يدمر المعطيات الأكثر خيرا وأصالة في الطبيعة الإنسانية مالئا الذات بمشاعر الخوف والقلق.
الجزء الثالث: يحتفي فيه الشاعر بانتصاره على «مولوخ» وتحرره من سيطرته.
لقد كان كاتب القصيدة غيسنبورغ يتسم بلغة عفوية، وبالصعلكة في الحياة والكتابة، وشعره «مرآة ذاته ومحيطه، مرآة قد لا تعكس الجمال دائما.، إنما الحقيقة الفجة، العارية، بلا خجل أو خزي، جمع غيسنبورغ بين شعرية الذات متأثرا بويتمان، وشعرية الأسطورة متأثرا بباوند، رافدا إياهما بمرجعيات جمالية وروحية أخرى، من كتابات وليام بلايك، ووليام كارلوس، وليامز، والسورياليين الفرنسيين، إضافة إلى تعاليم استقاها من مدارس دينية وفلسفية مثل، الغنوصية والبوذية والهندوسية والصوفية والشامانية وبعض أنبياء اليهود[9]». وقد سخر شعره من أجل قيم إنسانية كبرى قوامها التسامح والمحبة، وتقبل الآخر، والتحرر من التابوهات الاجتماعية والأدبية.
يظهر أن قصيدة النثر مع سركون بولص ستلج عالم القصيدة المثقفة التي تتكأ على مرجعيات شعرية عالمية، أسهمت في تنويع كتابة هذه القصيدة؛ وفتحها على الاسترفاد من تجارب الشعراء سواء كانوا غربيين أو عرب، وأصبح التفاعل مع النصوص القوية في تاريخ الشعر ضرورة لكتابة قصيدة النثر بغية تنويع أشكالها ورهاناتها.
وفي حالة سركون بولص نجد مكونين اثنين وراء تجربته الشعرية، المكون الأول هو الترحال الدائم والسفر. والمكون الثاني، هو العمق المعرفي المسنود بتأمل كبير في تاريخية الشعر. ناهيك على أن سركون بولص يعتبر ممارسة الشعر تضحية، يقول: «هناك شعراء في هذا العالم ضحوا من أجل الشعر بأشياء كثيرة لا تصدق[10]». من أمثال سيزار فاييخو الذي مات في باريس جوعا. ومن أمثال ناظم حكمت، ونيرودا، فهؤلاء الشعراء «عرفوا منذ البداية حجم المسؤولية الملقاة على عاتقهم، لأن اختيار الشعر مسألة غير هينة على الإطلاق[11]»؛ فالشعر في نظر سركون «عالم له أسرار لا تنتهي، ورهان خطير[12]»؛ والشاعر الحقيقي الذي يؤمن بالشعر، ولم يأت إليه عابثا

---

٨ – أمل نوار، عواء، عقل ذهبي يحب ما يكره، الأربعاء ٠٥ أبريل ٢٠٠٦.
٩ – أمل نوار، عواء، عقل ذهبي يحب ما يكره، الأربعاء ٠٥ أبريل ٢٠٠٦
١٠ – حوار مع سركون بولص.
١١ – نفسه
١٢ – نفسه.

من أجل كتابة بضع قصائد عابرة، ينبغي أن يكرس نفسه وحياته للشعر، ومعتبرا نفسه ذا مهمة كبيرة في التاريخ[١٣]».

٢- متخيل العبور والتيه عند سركون بولص:

يحمل الديوان الأول لسركون بولص عنوانا دالا يختصر المسافات إلى عالمه الشعري الذي تأسس منذ البداية على موضوعة العبور والسفر والتيه. «الوصول إلى مدينة أين»، هي أول مجموعة شعرية ينشرها سركون بولص في اليونان عام ١٩٨٥.

تعكس المجموعة الحياة البوهيمية التي عرفها الشاعر في بداية حياته ويؤرخ لمنعرجات التيه في المدن، والأرياف، والصحاري.

يقول في القصيدة الأولى من المجموعة تحت عنوان «هناك رحلات».

أصل إلى وطني بعد أن عبرت
نهرا يهبط فيه المنجمون بآلات فلكية صدئة
مفتشين عن النجوم.
أَوْ لَأصل إلى وطني
بعد أن عبرت نهرا لا يهبط فيه أحد.
هناك رحلات
أعود منها ساهما.
نحيلا كظل إبرة[14].

فالعبور، والنهر، والرحلات كلها مداخل تنير الطريق أمامنا للإيغال في عوالم سركون بولص، الذي يحاول أن يرصد عبر هذا التيه تحولات الكائن، ومصائر البشرية في المدن الكبيرة:

ألتقي بفلاح جن في المجاعات
يشحذ في مساء المدن الكبيرة.
وامرأة تسير على ضياء شعرها الطويل.
بين الخرائب
أطلق سراح عيني وأسافر[15].

١٣ – نفسه.

١٤– سركون بولص، الوصول إلى مدينة أين، منشورات الجمل ٢٠٠٣ ص٥.

١٥ – سركون بولص، الوصول إلى مدينة أين، ص ٦.

فمصير الشاعر في هذا التيه، وفي هذه الالتقاءات بكائنات منكسرة روضتها المجابهات، وهربتها نحو المدن، أو فعل فيها الزمن فعلته، كأن تستهدي عجوز بشعرها الطويل الذي أبيض من المآسي، هو مصير «من يحمل قطرة ماء وحيدة عبر صحراء[١٦]»، يتيه في صحراء لا يقوده ولا يهديه سوى اللمس، هذا التائه الأعمى، توقظه كل صيحة تنطلق من نافذة بعيدة فيتبعها.

«كالأعمى الذي يغزو الهواء بيديه
نحو أقطار عدوة
هربت إليها عيناه وطولب بالجزية.
أسمع الريح بأظافري
وأعرف أين تختبئ عروسي[١٧]

تكاد مجموعة «الوصول إلى مدينة اين» أن تكون معجما للاسفار، وللتسكع في المدن، وعلى هذه الموضوعة ينوع سركون بولص جمله الشعرية التي اعتمدت الحكي بمثابة استراتيجية لبناء القصيدة، وتهجس أغلب القصائد بالوصول المستحيل لمدينة لا يعرفها. معتمدا على تقنية تراسل الحواس في بناء صوره الشعرية.
في قصيدة بعنوان «ألف ليلة وليلة» الذي يفتح فيها ذهن القارئ على استرجاع النص الحكائي الشهير، يتلاعب الشاعر بأفق التوقع، ويوهم القارئ أنه سيحكي على غرار «ألف ليلة وليلة»، لكن الشاعر يتخذ من هذا العنوان ذي الحمولة اللانهائية، والذخيرة السردية، ليفاجئ القارئ في نهاية القصيدة بقوله:

وهكذا التقطت خيط الرحلة من التراب بأسناني
واستغرق وصولي إلى بيتي ألف ليلة
وليلة. [١٨]

يتأسس متخيل تجربة سركون في هذه المجموعة، على الرغبة في العودة إلى حميمية المنزل، بعد لحظة تيه، ومن تم فإن حضور الاسطورة يعكس هذه العلاقة، فخيط أَرْيَان، المنقِذُ من ضلال المتاهة، هو الضامن لهذه الرغبة الدفينة في العودة إلى الرحم وإلى مكان ولادة الأولى ولكي نعمق

١٦ – سركون بولص. ص٦.
١٧ – نفسه، ص٧.
١٨ – سركون بولص ، ص١٢.

الاستدلال على هذه الرغبة في العودة إلى رحم الولادة يقول سركون في قصيدة «الضيف البعيد»

ضيف المسافة.
طيلة سنوات، تجرني اليقظة من ثيابي
إلى أماكن لم يرها أحد.
إلا نا ئما أو مخمورا
أكتب باليد التي هجرتني
ولكي أرى هذا المصباح الذي وجدته
مليئا بالرمل في إحدى أصعب رحلاتي
يضيء حتى مرة واحدة
علي أن أبني بلدة جديدة
أعرف أن علي أن أموت حيث ولدت
لكن قبل ذلك دعوني أكمل ولادتي.
بالفاس الراحلة خلف ثعبان
بالغراب الذي يجبرني[19]
أن أطرده من الشجرة بالحجارة.

هذا المقطع من القصيدة يشكل انزياحات مجازية من حيث العلاقة بين العلامات اللغوية؛ ويتأسس من خلال شبكة ترميزية عناصرها الصحو، والضوء، والحياة المتجددة، والرغبة في بناء عالم جديد، فالثعبان يشكل مع الغراب ثنائية ضدية، فإن كانت رمزية الثعبان توحي بالحياة المتجددة، فالغراب يهددها.

لأن رمزية الغراب المتعددة تشي في بعض دلالاتها إلى «المبعوث الذي يقود الأرواح في سفرها الأخير[20]»؛ وهذا الحضور لهذا الطائر الأسود اللون يستدعي مباشرة رمزية الطوفان التي يعتمد عليها سركون في أكثر من مرة في شعريته، باعتبارها رمزية للولادة الثانية، ومن تم فهذه الرمزية الانبعاثية تعتبر خلفية مضمرة في توليد الدلالة الشعرية عند سركون. فالغراب هذا الطائر المبعوث من قبل نوح كي يخبره باليابسة. وبذلك يكتسي رمزية خيرة بدل الرمزية التي ألحقت به مؤخرا أنه رمز الشؤم. وتتواتر رمزية عشبة الخلود في أماكن عديدة من شعر سركون، في إحالة إلى أسطورة بلاد الرافدين، أسطورة جلجامش الذي ضيع نبتة الخلود في طريق العودة، والذي سرقها هو الثعبان الذي بدوره أضحى رمزية للخلود واستمرارية الحياة وتجددها.

١٩ – الوصول إلى مدينة أين ص١٣.

٢٠ – Dictionnaire des symboles, Jean chevalier. Alin GHEERBRANT, p ٢٩٦.

في قصيدة «التوطئة» يقول:

وقيل إنك عشت في الغابات والمدن.
وخالطت البرابرة، أصبحت ضيف المسافة: أضواء تدعوك.
في كل زاوية، أجنبية، في مرماك، راغبة، تُنال...هل وجدت نهر آبائك؟
أينما استدرت.
والتقطت عشبة مجهولة عند ضفافه.
فأكلتها، لا ماء فجأة، ولا بيت، إنما قدمُ تسعى وطريقُها؟
أصبحتُ قدما لا تعرف طريقها[٢١].

فهذه العشبة التي توحي إلى عشبة جلجامش، أو عشبة المياه الخالدة يراها سركون بولص بطريقة أخرى، حيث لم تثمر العشبة حياة (ماء) ولا ملاذا (البيت) إنما هي عشبة تعكس بداخله السفر المستمر، والترحال الأبدي، والتيه.
هكذا يتعامل سركون مع رمزية البعث، فهي لم تعد لديه رمزية أسطورية ذات بعد متعال، واستيهامي، وإنما هو بعث أرضي، مرتبط باليومي وبالحياة في تجسيديتها. يقول:

عندما أكتشفوا عنقاء الشعر بالصدفة
تختبئ في سراديب سرية وتُشْعِل نفسها من حين لحين
بكبريت الوقائع اليومية
باحتقار الدخول إلا اقتحاما
من الأبواب المحصنة[٢٢]

فالعنقاء الطائر الخرافي رمز الميلاد الجديد، لم تعد في هذا المقطع كما وظفت في شعر التموزيين بل هي عنقاء يجددها اليومي، فالشعر لا يكتب من خلال المتعالي بل هو انغماس واشتباك مع الوقائع اليومية، هو اقتحام للأبواب المحصنة. لا يعرف المهادنة.
حاولنا أن نبين أن تجربة سركون بولص في ديوانه الأول مرتبطة بالعبور والترحال والتيه والوصول إلى اللامكان. تجربة يصل فيها الشاعر ليذهب؛ فإذا تأملنا الجملة الأولى في الديوان نجدها كالتالي: «أصل إلى وطني بعد أن عبرت». والجملة الأخيرة فيه «أريد أن أشكر الغبار الذي

٢١– سركون بولص، الحياة قرب الأكربول، ص١٢.
٢٢ – سركون بولص، الوصول إلى مدينة أين. ص٩.

أحمله كالإرث أينما ذهبت[٢٣]»، نسجل أن الشاعر لم يقم بذلك اعتباطا، فهذا الأمر ينم على أن الشاعر لا يحشد النصوص في ديوانه كما اتفق، بل يهدف إلى خلق نوع من الوحدة في الجو العام للنصوص، وليعمق دلالة الموضوعة التي انبنى عليها الديوان منذ العنوان الذي يوحي بالوصول إلى اللامكان. فبين الوصول والذهاب –هناك حركة دائمة، ليس هناك توقف، والديوان قد رصد هذه التنقلات.

٣- سركون بولص والإنهمام بالشكل:

من خلال تتبعنا للمجاميع الشعرية لسركون بولص نلاحظ، أنه كان منشغلا أساسا بشكل قصيدة النثر، وكان حريصا على تطويره من تجربة إلى أخرى، وكان ينوع، من تجربة لأخرى، في طرائق الكتابة الشعرية، ففي التجربة الأولى «الوصول إلى مدينة أين» مارس نوعا من الكتابة اتسم بالشراسة والعنف التخييلي، واعتمد على الصورة الشعرية أداة في الكتابة. وكتب بنثر يومئ للهدف مباشرة، بعيدا عن التهويمات وعن الترهل فكان بذلك يسعى إلى القطع مع السائد في الشعر المعاصر له والسابق. وقد كان صريحا في موقفه هذا معلنا ذلك في إحدى قصائده.

أقف بجانب نفسي، مشجعا نفسي
على المضي، والليل والنهار
توأمان سياميان
يلعبان الشطرنج على صدري
وحتى يحركا بيدقا واحدا
على النثر ان ينشب مخالبه
في رقبة الشعر الهزيلة.

فخيار قصيدة النثر – رغم تحفظه على المصطلح- مرتبط أساسا لديه بتجاوز الكتابة السابقة؛ خصوصا ما يدعوهم بجيل الرواد في قصيدة التفعيلة. لقد انحاز لهذا الشكل في الكتابة لأنه شكل مطواع بمُكنته أن يلائم طبيعة التجربة الحياتية التي عاشها سركون بولص؛ فالتيه، والتسكع، والتجربة الأمريكية، والترحال؛ يُسْعِفُهُ في اسْتِنْفَاذ كل الإمكانيات التخييلية حول هذه الموضوعة التي تعتبر النواة المركزية التي تفرعت عنها قصائده. فهذه الطلاقة في تقليب الموضوعة المركزية وتنويع تناولها برهنت عن تمكن الشاعر من هذا الشكل المعقد، وعلى استيعاب آلياته الدقيقة.

وفي المجموعة الثانية «الحياة قرب الأكربول» الذي كتبه عن تجربته في اليونان استبدل بالصورة الشعرية وبالتشبيهات السردَ. فهذا الإبدال ينم عن وعي حاد بصيرور التجربة الشعرية لديه، ففي كل مجموعة يحاول أن يضيف جديدا لقصيدة النثر، ويطعمها بتقنية مغايرة؛ فهو إن كان

٢٣ – نفسه، ص١٣٦.

صارما اتجاه التجارب السابقة، فإن هذه الصرامة يمارسها على ذاته، وعلى قصيدته.
هيمن السرد في مجموعة «الحياة قرب الأكربول»، وصاحبته الذكرى كموضوعة لكنها ذكرى غير مفرطة في عاطفيتها، فالحنين لدى الشاعر ليس حنينا رومانسيا مغلفا بتهويمات ومبالغات وبتضخيم للحالة النفسية إنه الحنين كما هو؛ كما يحسه الشاعر يعبر عنه.
نُلْفِي في سلسلة من الذكريات ثبتها سركون بولص شعريا، ذكرى المعشوقة:

هناك تذكر سارة. تذكر سارة التيمية وأنفاسها المبهورة هناك
في ذلك الصباح المتألق برماله الذهبية بين فخديها على إحدى ضفاف
الفرات
وديكا أحمر كان يصيح على قبة التنور، عن بشائر اللذة الأولى في
عينيها الكبيرتين[٢٤].

وفي قصيدة «حدود»، استحضار لقريته، والتحولات التي ألمت بها:

حيث كانت الشمس ترقص على نوافذ قرية، ماء يجري في البساتين
لم يعد سوى نهر من الرمال المتخمة حتى الاختلاج.
سلطان المتاهة، لا ينمو على ضفافه
سوى الزمان، هنا
خلف الحدود[٢٥].

ثم يستحضر صداقات تعود إلى فترة الستينيات بالعراق، أصدقاء عرفوا تجربة الاعتقال وأصبحت هذه التجربة لديهم رواية مفتوحة يحكونها بلا توقف في المقاهي كتعويض عن إفلاسهم:

رأيته ينزل الدرج المؤدي إلى غرفة «سعاد»
الممرضة التي تعطف على الشعراء المفلسين في مقهاهم المتواضع قريبا
من غرفتها، حيث يجلسون قبالة ساقية
من الوحول تجري وسط الزقاق[٢٦].

٢٤ – سركون بولص، الحياة قرب الأكربول، ، ص١٦.
٢٥ – نفسه، ص١٧ .
٢٦ – نفسه، ص٢٩.

ويتذكر وجوها من الحياة العادية، ففي قصيدة «حياة الميكانيك عبد الهادي من باب الشيخ « رجل من الستينيات يضع له بورتريها يؤثثه علاقة حميمية مع البندقية التي لا تفارقه في الأحلام واليقظة في حالة الصحو والسكر، ويصور الفضاء الذي يشتغل فيه، فضاء مقرف تفوح منه رائحة الزيوت الميتة، وبول الخيول العثمانية على آلات التشحيم المكشرة في الأركان بأسنانها البليدة. يرصد سركون في هذه القصيدة حياة البؤس لمكيانيك من الستينيات في العراق.

في قصيدة «بُسْتَان الآشوري المتقاعد» هناك أيضا استحضار للحظة مريرة لقلع ضرس بخيط مثبت بأكرة الباب. ولإيصال وقع هذا الألم الذي واجهه هذا الأشوري المتقاعد، يرسم الشاعر لوحة مفزعة ومقززة موطئا بها لمشهد الألم:

النجوم تنطفئ فوق سقوف كركوك وتلقي
الأفلاك برماحها العمياء، إلى آبار النفط المشتعلة
في الهواء، إلى كلب ينبح في الليل، مقيدا إلى المزراب، حزنا؟
أو رعبا أو ندما، وضفادع تجثم على أعراشها الآسنة
في بستان مهجور عندما
تشق حجاب الليل صرخة مقهورة. إنه الآشوري المتقاعد يقلع ضرسه[٢٧].

إن خلق الحالة الشعرية لم يعد مرتبطا مع سركون بولص، ومع شعراء قصيدة النثر، بطبيعة الموضوع، فالحالة الشعرية يمكن إحداثها لدى القارئ من خلال الموضوع المبتذل والعادي. أو حتى من الموضوع المقزز والمؤلم كما هو الحال بالنسبة لهذا الآشوري المتقاعد.

تناول هذا الموضوع، بهذه الطريقة يخلق لدى القارئ نوعا من التعاطف مع هذه الحالة الإنسانية. إذ أمام الألم تصبح كل الإمكانيات واردة.

لم تعد الصورة الشعرية هي التي تحدث الحالة الشعرية في المجموعة الثانية، وإنما السرد هو الذي أصبح مسؤولا على إحداث هذه الحالات الشعرية، ورسم الشخصيات. سرد انسيابي يلتقط لحظات حنين أو لحظات ألم أو حيرة. وقد تتخذ الذكرى في هذه المجموعة طرقا اخرى مقنعة تفسح المجال لاستحضار حضارة بأكملها من خلال تحفة فنية هربت أو سرقت من بلاد الرافدين.

هذه اللوعة والحسرة والإدانة للعبث بذاكرة حضارة قديمة جسدتها قصيدة بعنوان «أمام منحوتة في قسم الآشوريات بالمتحف البريطاني».

فالصوغ الشعري في هذه القصيدة التي انبنت على خلفية فن النحت، تشكل من خلال لحظتين: الأولى تمت عبر تفريغ محتوى المنحوتة شعريا، ووصف مكوناتها وموضوعاتها، منحوتة تعكس

٢٧ – سركون بولص، الحياة قرب الأكربول، ص

خدعة حربية:

جندي يدحرج برمحه الطويل سلما يَنْغُل بالأعداء

عن جدار القلعة البابلية، إلى النهر الهادئ في الأسفل حيث تنتظر الأسماك

بأفواه جذلى وصولهم[٢٨].

وتستحضر شخصيات آشورية، مردوخ، عشتار، سموقان، أنوناكي. المحارب إيرَا وأشياء أثرية، بقايا من بوابة نركال، والحجارة القديمة.

واللحظة الثانية تشكلت عبْرَ إدانة صارخة، وحسرة لتغريب هذه المنحوتة عن سياقها الحقيقي، فهذه المنحوتة منزعجة بسبب الضوضاء، لم تعد لها قيمتها الحقيقية في بلدها الأصلي. فهي قد سلبت دورها القدسي، ولطخت بدنس «هذه البشرية الغريبة وآلاتها». وانعكست هذه الحسرة في نهاية القصيدة:

ماذا رأيت يا عيون السومريين الكبيرة، أي لص تبتْ يداه

أتى بك إلى هذه الجزيرة. من سيخشع لك في هذا السرداب؟

أي لص في أي ليل بهيم، أتى بك إلى هذا المكان؟[٢٩]

تعكس هذه القصيدة بعضا من صنعة سركون الشعرية، وتبرز قدرته على النجوى والإحساس بأشياء العالم، والغوص في روح المادة، وجعل الموضوع يتحدث إليه بدل أن نتحدث عنه.

لقد كانت معظم كتابات سركون بولص منذ أن غادر العراق محاولة بالغة الجهد عبر مئات القصائد للتعامل فنيا مع موضوعة الحنين، وما كان يخشاه باعتباره شاعرا هو السقوط في فخ الإسراف العاطفي، وقد كان يحترس من الوقوع في هذا البعد العاطفي المبالغ فيه، عبر الاشتغال على الكون الشعري لديه، وقد وجد في اللغة العربية بغيته وحبل السر الذي يربطه بشعبه وتاريخه، وقد صرح في إحدى حواراته بأن اللغة العربية: «هي الوطن الحقيقي الوحيد الذي أمْلِكْ[٣٠]»؛ ولكي يعالج هذا الموضوع المركزي –المنفى- طور في التقنية الشعرية عبر سنوات طوال. فقصائده الأولى كانت قصائد متفجرة، وقصائد حيرة، إذ كانت لديه فكرة «الوصول إلى مدينة أين»، محتجزة بين كلمتي الوصول والذهاب، فالقارئ ما إن يصل في بداية المجموعة حتى يفاجأ بالذهاب في نهايتها؛ وكأن الشاعر اشتغل في مجموعته على قولة القديس أوغسطين «إنه ليس هناك مكان نحاول أن نذهب ونجيء إليه، ولكن ليس ثمة مكان».

لقد حاول الشاعر أن يضم في هذه المجموعة جوهر الأصوات المتعددة، كتب القصائد المتفجرة، مركزا على النثر بصورة تامة، وعلى القصيدة الشرسة، والصوت الذي يواجه الموضوع مباشرة،

٢٨ – سركون بولص، الحياة قرب الأكربول، ص.

٢٩ – نفس القصيدة.

٣٠ – سركون بولص، حوار.

واعتمد التقطيع، والجمل الطويلة، واشتغل على القصيدة التوقيع مثل قصيدة الجلاد:

أيها الجلاد
عُدْ إلى قريتك الصغيرة
لقد طردناك اليوم، وألغينا هذه الوظيفة[31].

بهذا التكثيف والتركيز يدين القمع، ويتخلص من الطاغية الذي مازال شبحه يلاحق الضحايا إلى الآن. فالقرية الصغيرة هي بؤرة المفارقة في النص، قرية تنبت طاغية!
كانت الصورة المكثفة لديه هي جواز المرور إلى عالم اللاوعي؛ والتي تخدم الحالة أو المشهد الشعري الداخلي، فكانت أحيانا تتسربل بلمسة سريالية. وفي التجربة الثانية، بدأ يتخلص من الصورة ويعوضها بالسرد، الذي أسعفه في الحديث عن مدينة كركوك تلك المدينة الغريبة التركيب من حيث الأجواء الاجتماعية، ومن حيث الأقوام التي تسكنها، هي خليط عجيب من عرب وآشوريين وأكراد وأرمن وصابئة. فكانت بذلك كركوك هي بداية الكتاب والمنبع والمكان. لتستمر في الحضور في جل كتبه، ففي تجربته الثالثة «الأول والتالي» سيتحدث عنها في قصيدة «نهار في كركوك». يستمر سركون في هذه المجموعة في تتبع بوصلة التيه والاكتشاف على طريقة يوليس. مكتنزا بالمعرفة والتجارب الحياتية الهامة:

تسبح نحو شاطئ
كلما اقتربت منه، صار ينأى
نحو شيء رأيته
يتقلب في الظلمة كفانوس مَرْكَب.
عابر ومثير.
أو يشتعل مثل ثقاب
يقاوم الانطفاء في مسرب الريح[32].

يستأنف الشاعر حديثه عن السفر، والتيه، والمكان، مدشنا مجموعته باستشهاد دال من ملحمة جلجامش: «إلى أرض الأحياء، تاق السيد إلى السفر»؛ لتتناسل المدن، والأمكنة، والشوارع، والحانات، والمواقع التاريخية، والشخصيات الرمزية ذات الحمولة الفكرية والأدبية والصوفية. واللقاءات، والذكريات وأحلام الطفولة. فمن فندق بالحي اللاتيني إلى بار النورس في سان فرانسيسكو،

٣١ – سركون بولص، الوصول إلى مدينة أين، ص١٢١.
٣٢ – سركون بولص، الأول والتالي، ص٩.

من ساحة في أثينا إلى ألمرية في الأندلس، من فاس ذات الأسوار إلى مكناس، من باريس إلى ليل في نيويورك.

لا بد والحالة هاته أن تتداعى لدى قارئ هذه المجموعة صورة السندباد، هذا التوقع لم يخيبه الشاعر، حيث عنون إحدى قصائد المجموعة «عقدة السندباد»:

كان السندباد يصل دائما
إلى تلك الدورة الموسمية التي تأتي
بتوقيت أكيد
لتَجْرَشَ دمه الخامل من جديد
كأن ساحرا متحمسا يدير عجلة المصائر في الخفاء[٣٣]!.

صورة السندباد تظهر في تجربة سركون في أكثر من موضع من قصائده. ففي مجموعته الرابعة[٣٤] في قصيدة بعنوان «ملاحظات إلى السندباد من شيخ البحر». يستوحي قصة السندباد كما وردت في «ألف ليلة وليلة»، وإذا كان السندباد قد تخلص من شيخ البحر بالحيلة في الحكاية، فإن سندباد القصيدة سقط في مصيدة الشيخ لتتداخل هويتهما حتى يمكن لأحدهما أن يقول للآخر «يا أنا»، كما جرت العادة في المخاطبات الصوفية:

لا تحاول أن تهرب مني
وانس البحر، قل وداعا للتجارة
لقد قطعت اليوم حبل انتظاري
ومنذ الآن ياسندباد
سوف تحملني على ظهرك القوي كَأَنَنَا واحد
أنا وأنت، أَنْتَنَا، أَنَنْتَ
لنستكشف هذه الجزيرة[٣٥].

في هذه التجربة، اعتمد سركون، من الناحية الشكلية على تنويع كتابة قصيدة النثر بأشكال متعددة، فمرة يعتمد قصيدة الكتلة (أخطاء الملاك)، ومرة يكتب القصيدة على هيئة فقرات (الحافة وأسرارها)، ومرة يكتب القصيدة في هيئة القصيدة الحرة (مغامرة الفتى الهارب من

٣٣ – نفسه، ص١٧٣.

٣٤ – حامل الفانوس في ليل الذئاب.

٣٥ – سركون بولص، حامل الفانوس في ليل الذئاب، ص٢٤.

القرية)، ومرة يكتب الأسطر مثنى مثنى (طرق مختلفة إلى روما).
ومرة يكتب القصيدة ذات المقاطع (البادئ)، وقد زاوج في مجموعته بين القصائد الطويلة، والقصيدة الومضة. القريبة من قصائد الهايكو ومن النماذج للقصيدة المركزة والمكثفة نورد قصيدته «تحولات الرجل العادي»:

أنا في النهار رجل عادي
يؤدي واجباته العادية دون أن يشتكي
كأي خروف في القطيع، لكنني في الليل
نسر يعتلي الهضبة
وفريستي ترتاح تحت مخالبي[٣٦].

فهذا النموذج، هو إمكانية من إمكانيات كتابة قصيدة النثر؛ المؤسسة على تكثيف العالم، بلغة عارية، وباقتصاد لغوي متوهج؛ فقد بنى الشاعر عالم القصيدة على تقابلات النهار /الليل، الخروف/ النسر. فزمن النهار زمن التعب وأداء الواجب بنوع من الاستسلام. زمن تهيمن فيه عقلية القطيع، والحشدي. وغياب الذات؛ ورمزية الخروف ذات دلالة بالغة من حيث إحالته إلى التبعية والانصياع للراعي، والانضباط وسط الحشد والقطيع. أما زمن الليل، فهو زمن التحرر، والعيش في الأعالي، وتحقيق رغبة الذات والجسد؛ ولذلك حققت رمزية النسر، هذا التحول الذي يحصل للرجل العادي بين زمنين الأول نهاري والثاني ليلي؛ فالنسر باعتباره طائرا يتميز بالشموخ وارتياد الأعالي، والعزلة والتوحد، ودقة النظر؛ والقوة الرهيبة على الافتراس، شكل في القصيدة نقطة مفصلية للدلالة على التحولات. إذ تحولات الرجل العادي تبدأ من نقطة الالتزام بالواجبات العادية اليومية التي ينتج عنها نوع من الانضباط والخوف، لتصل إلى نقطة التحرر، والتوحد، وإثبات الذات. فالإنسان العادي المسحوق باليومي يحتاج إلى جرعة من الحرية الليلية، ليتقمص دور النسر الشامخ، ويعيش لحظات من الاستعلاء والارتفاع عن أرضية الواقع. تأسيسا على ما سبقت الإشارة إليه، نلمح كيف أن فضاء القصيدة المكثفة يستضمر عالما بأكمله، ويرصد بلغة مكثفة تفاصيل الحياة اليومية للرجل العادي.

٤- سركون بولص وأسلافه:
في مقالة كتبها بورخيس حول «كافكا وأسلافه»؛ يؤكد بأن كل كاتب يخلق أسلافه؛ بمعنى أن الكاتب المعاصر حينما يسلط الضوء على كتاب سابقين، فإنه يعيد خلقهم من جديد، ويثير الانتباه لبعض من خصائصهم التي لم تكن مدركة من قبل.

٣٦ – نفسه، ص٦٧.

ونلمس لدى سركون بولص هذا الاهتمام البالغ بأسلافه المتنوعين، قدامى ومعاصرين؛ مما يدل على أن الشاعر يعتبر أن مملكة الشعراء واحدة، وأن لديهم دائرة تجمعهم. فحيوات الشعراء متداخلة، ومسترسلة، ومصائرهم متشابهة، وتضحياتهم من أجل الشعر قاسية. إضافة لهذا الملمح، نستشف أيضا مسألة هامة لدى سركون بولص، وهي ارتباط الشعر لديه بالمعرفة؛ فاكتساب التجارب الهامة في الحياة لوحدها لا يكفي ما لم تسنده معرفة حقيقية بالشعر وتعقداته. وأعتقد أن تميز الشاعر سركون بولص يكمن في هذا التزاوج بين التجربة والمعرفة. ولذلك فالقصيدة لديه استضافة، يكتبها باليد التي هجرته؛ يكتب نصه الشعري على خلفية طرس شفاف. يعيد من خلاله إعادة تشييد عوالم الشعر. هي قصيدة تؤسس للحوارية وتكتب بطريقة اصطفائية؛ تنم عن وعي عميق بميراث الشعر؛ وذلك من خلال اقتناص لحظات مشرقة فيه؛ فالشعراء لديه مسكونون بالاجداد والأشباح والأطياف الشعرية والتاريخية. والشعر نوع من السحر، من الممكن أن يغير حياة الفرد كاملة. وأن الشاعر الحقيقي هو الذي يمارس هواية الصيد في الأعالي وفي المياه العميقة. فالشعر بحر، والشاعر صياد. والشاعر هو الذي يعيش ديمومة البداية؛ ويستعير سركون بولص قولة ذات دلالة فلسفية عميقة للشاعر الإيطالي سيزار بافيس من ديوانه «سيأتي الموت ويكون له عيناك»، «أن نبدأ هذا كل ما هناك». وقد جعلها استهلالا لقصيدته «البادئ[٣٧]» فالشاعر بحسب منظور سركون، هو الذي ما يفتأ يبدأ في كل تجربة من البداية، وهكذا يضمن لشعره نوعا من الحيوية والديمومة، والاكتشاف المستمر، فكل تجربة يكون فيها الشاعر طفلا يندهش أمام العالم. فمصدر قوة التجربة الشعرية لدى سركون تكمن في أنه دائم البحث والتنقيب يقول: «أنا مازلت أعثر على أشياء كل يوم. الاختبارية هي كلمة السر، أي أن الحقائق اللانهائية موجودة مبطنة في اللغة نفسها[٣٨]». فهو يجد أن اللغة العربية عجيبة تجعله يمضي إلى أماكن مجهولة ليستكشفها «نحن في النهاية مجرد مستكشفين. ليس هناك شيء نهائي، ربما كتبت قصيدة مختلفة غدا. أنا لا أؤمن بقوانين معينة. أؤمن بالصنعة كثيرا، ولكنني أؤمن أيضا بأن شعر اللغة العربية له أصول عتيقة جدا[٣٩]». والقصيدة لديه هي خريطة من العلائق بين الكلمات الموجودة على الصفحة ،هذه العلائق تكون في النهاية عالما يكاد يكون كاملا[٤٠]». وكما سلف ونبهنا إلى أن سركون بولص في قصيدته «تحولات الرجل العادي» يؤمن بقيمة الليل كمجال للحرية، وإثبات الذات، وإمكانية التأمل الهادئ في ليل المعنى وليل الداخل، فهو يصرح في حواره إلى هذا الملمح الذي استنتجناه من قصيدته الومضة يقول:

Jorgeluis Borgés, kafka et ses precurseurs, in enquètes, p١٦٠ – ٣٧

١– سركون بولص، حامل الفانوس في ليل الذئاب، ص٤٨.

٣٨ – حوار مع سركون بولص أنجزه حسن نجمي، موقع كيكا ١٢،٢،٢٠١٠.

٣٩ – نفسه

٤٠ – نفسه.

«أنا شخص ليلي، ليلي بالمعنى الذي يكف فيه الليل عن أن يكون وقتا فقط. إذ ثمة أيضا الليل الباطني الذي أصطاد فيه. وكأي صياد في قارب أتيه إلى أن أجد. السمكة دوما توجد في الأعماق، لكن مثل سنتياغو «الشيخ والبحر» لهمنغواي، عليك أن تصطاد السمكة الحقيقية. وليس أي سمكة في البحر، السمكة التي هي جديرة بالمجازفة وبالموت أيضا[٤١]».

إضافة لهذا الميسم الاستكشافي عند سركون بولص، نجد أنه أيضا دائم التوغل في قراءة الشعر العالمي، الشعر العربي القديم والشعر الصيني والياباني والسنسكريتي، وقد عكس هذه الروح الاستجماعية لإنتاج البشرية للشعر في كتابه «رقائم لروح الكون»: «يبدأ الكتاب من مرثية بقلم شاعر مشهور من جيكور في العراق. وهي عن خراب جيكور، مرثية اعتبرها مازالت سارية على وضعنا الآن بكل إنسانية. بادئا من هناك، يمضي الكتاب شعريا إلى الآن. من هناك إلى سافو إلى اليونان، إلى الصين، إلى شعراء الهايكو خصوصا باشو، إلى شكسبير إلى شيلي وشعراء الحركة الرومانسية. وكلها نماذج مختارة بدقة، بحيث يؤلف هذا الكتاب حدثا شعريا واحدا، وكأنما هؤلاء الشعراء كانوا على اتفاق فيما بينهم على أن يقولوا شيئا كبيرا جدا. لذلك فالكتاب -في النهاية- هو نوع من القصيدة الواحدة بأصوات مئات الشعراء[٤٢]»، فسركون مهتم بشعر العالم لأنه يعرف أننا جميعا في القارب نفسه. وهذه الفكرة هي صدى لفكرة ملارمي حول سعي العالم لكتابة كتاب واحد، وقد عمق هذه الفكرة بورخيس في جل أعماله حول كونية الأدب. الذي يكتب في حوارية مستمرة بين النصوص.

من الشعراء القلائل في قصيدة النثر الذين قاموا بحوار مفتوح مع تجارب الشعراء السابقين يعد سركون بولص أبرزهم؛ فلا تخلو مجموعة من مجاميعه من الإشارة إلى شاعر عربي قديم أو حديث أو نص سومري «جلجامش»، أو شاعر أوربي أو أمريكي «بودلير»، «بافيس»، فاييغو... هذا الملمح يؤكد أن قصيدة النثر العربية لم يكن لديها هاجس الانقطاع عن الموروث الشعري الحقيقي؛ فهي في حالة سركون، تقطع مع الشعر الذي لم يكن يحمل بداخله شروط بقائه. فهو يقطع مع الشعر الذي انقضت صلاحيته، ويحتفي بالشعراء الحقيقيين الذين أخلصوا للشعر وضحوا من أجله واكتووا بناره.

هناك العديد من القصائد لدى سركون انبنت بالأساس على محاورة مع شاعر عربي قديم. وقد كان هذا الاستحضار ينم عن علاقة سرية مع هؤلاء الشعراء؛ ويعكس من ثمة تلك الأواصر التي يعتقدها سركون في أن مصائر الشعراء مشابهة وأن حيواتهم متداخلة. وسنبين طبيعة هذا الحوار المفتوح مع هؤلاء الشعراء انطلاقا من مجموعة من القصائد وردت موزعة في مجاميعه. يمكن تسجيل أن ظهور هذه الأوجه الشعرية بدأ منذ مجموعته الأولى «الوصول إلى مدينة أين»، حيث عنون إحدى قصائده «آلام بودلير وصلت».

٤١ – نفسه.

٤٢ – حوار مع سركون بولص، مرجع سابق.

هذه القصيدة تعتبر انعطافة حقيقية في مساره الشعري؛ إذ صرح في إحدى حواراته، أن هذه القصيدة هبطت عليه جملة، ولم يتدخل بعد في تنقيحها وتنقيتها من الشوائب، على غير عادته، فسركون يمكن اعتباره شاعرا يحكك قصيدته ويتدخل فيها قبل أن يصدرها؛ لكن مع هذه القصيدة الأمر مختلف؛ وهي قد كتبت في قرية جبلية لبنانية، قرية الشاعر اللبناني وديع سعادة، قرية شبيهة بعُش نسر فوق الجبل. كتبها ليعكس من خلالها لحظة حب حقيقي لفتاة درزية؛ وهو في سنة الثامنة والعشرين. كتبها ليتحدث عن الألم من وسط الأحشاء. ولذلك إذا تأملنا القصيدة منذ عنوانها الذي يعقد صلة مع بودلير، صاحب «أزهار الألم» سندرك أن حضور هذا الشاعر حضور مزدوج، فهو الشاعر الذي تعمق في موضوعة الألم الداخلي؛ وأيضا هو المؤسس الفعلي لجنس قصيدة النثر الفرنسية، وهو المترجم الناجح لأعمال أدغار آلان بو، وقد كان تأثير هذه المرجعية الانكلوسكسونية في عوالم بودلير واضحا. يقول سركون في قصيدته مبرزا الحدود القصوى لآلامه وتمزقات روحه.

جننت من الإفلاس والمحبة.
وذات ليلة تحول إفلاسي إلى طير
ومحبتي إلى جمرة.
هرب الطير، بقيت الجمرة.
في الجمرة دخلت أخيرا.
نزلت إلى أحشائها وحفرت جمالها.
أيقنت من عزلتها وأنا أدخل وأتعثر بغيمة غضبي.
لأن عزلتي كانت قوية جدا.
ودخلت[٤٣].

هي بالفعل لحظة استبطانية لآلام الداخل، مؤثثة بمعجم ينهل من اللوعة والضياع، والانفلات، والاكتواء بجمرة الفقدان. حيث الماضي لا يمكن صيده[٤٤]، ينفلت باستمرار، والهبوط إلى الجحيم اللانهائي، (رجل يحمل جمرة في يده تحتوي رجلا يحمل جمرة في يده)، وحيث ترعى في أحشائه باخرة ضائعة؛ ليصادف في بيروت (ملابس بودلير الداخلية في طريقه)، كل هذا الألم والضياع كان في (رحلة طويلة لا يعرف فيها أحد أحدا). (لا يشرب أحد غير أحشاء صديقه المخلص).

أما في مجموعته الثانية، فإنه يخصص قصيدة يستحضر فيها صورة الشاعر أبي تمام؛ ويعقد

43

٤٤ – سركون بولص، «الوصول إلى مدينة أين»، ص٣٣.

مع قصيدته المشهورة في مدح المعتصم:

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب.

حوارا خفيا، ويكون مدار القصيدة على موضوعة احتباس وإبطاء مجيء الشعر. وحول هذه الموضوعة تنتسج قصيدة سركون، من خلال تشابكات وتلميحات يكون فيها نص أبي تمام بذرة انطلاق لتتخذ القصيدة عند سركون مسارات أخرى تبتعد عن الحوار المباشر مع النص الغائب. بل تذهب إلى ممارسة نوع من النقد المبطن لطبيعة العلاقة بين الشعر والسلطة.
فالشاعر كما صورته القصيدة (بعد لاي. أمثولة أبي تمام) هو ذلك الذي يبحث عن الخاتم في بطن سمكة، وفي هذا إحالة إلى موضوعة الشاعر الصياد المشار إليها آنفا؛ تأتيه الأبيات الشعرية بعد لأي (مشدودة الأعناق إلى غيابها)، وحربه لا تشبه حرب السلطان.

إنها الحرب وهو الذاهب إليها.
ليس أقل في شجاعته من بطل، شديد الحمق انتهى.
لتوه من سبك سلاحه، لكن بلا ترس لوقايته فهذه حرب
خفية على العين، وجراحها لا يمكن أن تتقى[٤٥].
الكلمات لديه لا تستسيغ طعم ذلها؛ ما دام العرش الخشبي إذ يغرق لا يخلق إلا دوامة ضئيلة[٤٦]؛
وما دام (التراب لا يذكر ألقاب الجمجمة)[٤٧].

إنه سلطان الشعر الذي يهزم كل سلطة. بعيدا عن اللصوصية والاستجداء «كل بنك محصن يخلق جيلا جديدا من اللصوص[٤٨]».
فالشاعر في القصيدة، بلا طبول، ولا بيارق، ولا مجد طاووسي. إنه صياد، وداهية
هذا الصياد الذي يريد شركا
وتعرفه داهية في نصب شراكه، لا بيرق له
ولا شيء يعلن عنه، لكن علاماته في كل مكان
تستدر البريق حتى من الحجر، حتى من الازرار القليلة.
في سترة جارك النحيل عندما يكنس أمام تنوره الخاوي، بقية

---

٤٥ – سركون بولص، «الحياة قرب الأكربول»، ص٢٤.
٤٦ – سركون بولص، «الحياة قرب الأكربول»، ص ٢٥.
٤٧ – نفسه، ص ٢٥.
٤٨ – نفسه، ص ٢٥.

من الحطب.
مجيئه حدث لا يبارى
آياته سريعة كالبرق ومن صفاته
أنه أعمى لا يفرق بين العدو والصديق.
يمكن التخلي عنه بيسر، لكن أرني من يتخلى
ها هي أبياته تتحسب عطاءها. وكل بيت رسول آت
من بعيد، يعرف الطريق إلينا
ولا نجهل الطريق إليه[٤٩].

فالشاعر الصياد، يصطاد الشعر، من الجمادات، ويستخرج بريقها، يعمد إلى الموضوعات المبتذلة، ويضفي عليها لمسات سحره يمر عليها كالبرق. بين الشاعر وقصيدته علاقة حرب وربح. لا تأتي القصيدة أو البيت إلا عبر معاناة واستراتيجية حربية، وصبر صياد.
أحد الأبيات يعدني بالمجيئ إذا قمت من أجله بخدمة.
قلت ما هي: قال أن تخرج فتمشي[٥٠].
ويستحضر سركون في مجموعته الثالثة صورة الذبياني وهو يقاسي ليلا بطئ الكواكب في قصيدتين الأولى بعنوان «كواكب الذبياني» والثانية بعنوان «كيف يأتي الفجر. «كواكب الذبياني: نص تان».
فإذا كان الذبياني في معلقته الشهيرة:

ساوم الملوك في الظلام على حفنة.
من الخلود وشكا
من بطء الكواكب في قصيدة[٥١].

فإن سركون يقاسي بطء الكواكب في ليل مدينة نائمة بوقاحة على كتف المحيط. مدينة رقص فيها على كل حبل، وتطلع فيها مطولا في كل هاوية. وعصر آخر قطرة من آخر حبة في العنقود الباقي في الدالية.
رهبة الليل الموجع، ليل الأرق الطويل الذي أفزع الشاعر، ليستحضر صورة الذبياني الفزع من مطاردة السلطة له. إن الصباح لم يأت إلا بعد يأس وتعب.

٤٩ – سركون بولص، «الحياة قرب الأكربول»، ص٢٦.
٥٠ – نفسه، ص٢٦.
٥١ – سركون بولص، الأول والتالي، ص٥٤.

خلت هذه الليلة لن تنقضي
خلتها نسيت كيف تنقضي الليالي
خلتها لن تنقضي أيها الصباح المتأخر يا ابن الزنيمة
وكدت انفض منك يدي، وكدت أسلم أمري...
أقول هذا من وسط النعاس
في ليلة مثقلة بكواكب من أبطأ ما يكون
وأفتح الباب على مصراعيه بعد أن أقول هذا[٥٢].

وفي نص آخر يستحضر سركون، شاعرا عرف بتخصصه في التغزل بالنساء، وبيرع في فن القصص الشعري. إنه ابن أبي ربيعة، وقد خصه الشاعر بمرثية. لكنها مرثية تكسر أفق توقع النوع؛ فلا ذكر لمناقب المرثي، ولا توجع، ولا تفجع، وإنما هو رثاء من نوع خاص؛ رثاء ينتقل من الشخص إلى النص؛ أي هو رثاء لنوع الغزل. فإذا كانت المعشوقة في الغزل القديم تتخلق عبر الكلمات والأوصاف والنعوت؛ وتترك للشاعر مجالا لاستيهامته فينسجها عبر مخيلته، وعبر تجربة نصية؛ فإن معشوقة سركون من نوع آخر لا تترك للشاعر مجالا ليجلي تجربته الفنية في هذا الجنس الأدبي؛ معشوقة أفسدت مطامح الشاعر في إغوائها؛ معشوقة متعجلة.
لقد تأسست قصيدة «مرثية إلى عمر ابن أبي ربيعة» على الباروديا، (المحاكاة الساخرة)؛ وعلى نوع من التحول في مفهوم جنس الغزل. فسركون يصرح أنه من الممكن أن يقوم بتكرار قواعد نوع الغزل:

قد أصف نهدها
حلمتها الوردية وكيف تشف في النور القوي
نارية كالزبيبة
قد أكتب عن نمش يغطي كتفيها
كظلال قوافل من النحل
تعبر صحراء من الصوان
عندما تستيقظ في سريري
أو سريرها، عند الظهيرة أو في الضحى
وليس أبدا في الصباح[٥٣].

---

٥٢ – سركون بولص، الأول والتالي، ص٥٦.
٥٣ –

فهذه البداية في القصيدة تخدم وظيفتين: الأولى؛ قدرة الشاعر على الانضباط لقواعد النوع؛ والثانية، تعكس أن التجربة الغزلية تتجلى في النص وإمكانياته وليس في الممارسة الواقعية. لذلك يتخلى سركون عن هذه المهمة لأن الآخرين قد أنجزوا هذه المهمة:

لكن آخرين
أكثر جدارة مني
تغنوا بهذا. وأجادوا
نثروا أسرارها تحت كل قافية
حبا ذهبيا لدجاجة سحرية، هم الذين خبروا
الرغبة بارتعاش اليتامى
فأشعلت على طرف اللسان آية
عابرة ومدت لهم جسرا.
إلى النسيان، بالوهيج
بكل آهة افلتت شاكية من فم
وكل ما أتوا من البراعة، متوسلين آلة الكلام.
ليسكروها فترضى.
بصورة العالم كما رأوها وتأتي
فرسا، لينة، في النهاية...[٥٤]

إن معشوقة «نوع الغزل»، هي معشوقة كلمات، ومعشوقة سركون هي معشوقة أفعال وسرير؛

لكن ها هي عاشقة وجدتْ
حتى قبل أن أحسن النطق باسمها، سريري
أزاحت بطانيتي بيد خبيرة ثم دعتني
كمن ينازل، خصما، عبر نهر، بعينيه[٥٥]

أصبحت المعشوقة في هذا النص إيذانا بتحول كبير في العلاقة بين الشاعر وموضوع الرغبة؛ اتسمت فيه بالجسارة، والمبادرة، والخبرة في منازلة الخصم. وأيضا بنوع من الفضائحية. معشوقة لا صلة لها بإرث الغزل؛ متعجلة، لا تبحث عن الإغواء بواسطة الكلمات، لا تبحث عن المس

٥٤ – سركون بولص، الأول والتالي، ص ٩١.
٥٥ – سركون بولص، الأول والتالي، ص ٩١.

والدوار. هي نموذج يمر إلى الفعل مباشرة وتعتبر الإرث الغزلي نوعا من المجاعة، وأن الحب مرماه هو الوصال الحقيقي.
خبرني بما كتبوا، أولئك التُيُوسُ، وَصِفْ لي باختصار

ولكن باختصار، طرفا من تلك المجاعة: صف لي! [٥٦].
هذه القصيدة هي نموذج للمحاكاة الساخرة لنوع أدبي، استطاع فيه ابن أبي ربيعة أن يغير فيه بعضا من ثوابته، أي أن تتغزل المرأة بالرجل؛ لكن هذا التغيير سينطمس أمام هذا التحول في العلاقة بين المرأة والرجل في نص سركون؛ حيث تتجاوز المرأة كل معايير الموروث الغزلي، وتقدم صورة أخرى تنعكس فيها جرأة غير مسبوقة، وبوح فضائحي ينتقل فيه الحب إلى ممارسة جسدية.
أما في نص «إلى امرئ القيس في طريقه إلى الجحيم»؛ فإنه استحضار لشخصية شعرية؛ ارتبطت في متخيلنا، بالتيه، والضلال، والصعلكة، والارتباط بالصحراء؛ والبحث عن مُلْك ضائع. وبريادة الشعر. واختراع المعاني. وبليل الهموم السرمدي. وبالنهاية التراجيدية. والموت في الغربة.
إن ظلال هذه المعاني تخيم على عوالم نص سركون؛ واختياره لهذه الشخصية الشعرية، يصب في مفهومه «لتداخل مصائر الشعراء»، فهناك سمات عديدة تقرب كلا الشاعرين من بعضهما البعض؛ تجذر الصحراء في متخيلهما؛ والتيه، عدم الرغبة في الموت في أرض الاغتراب، الهموم المتتالية، الهروب من الطاغية:
ومن خلال هذه التقاربات ينتسج النص في نوع من التناص مع الشخص ومع النص؛ هناك استحضار لفضاء الصحراء بدلا عن فضاء المدينة الأمريكية:

وأصغي إلى عاصفة ترود في الظلام كضبعة شبقة
عويلُها الفاجع لم يعد يطربني.
أصغي
لكي أسمع الصحراء تغني
وليس صهيل أمريكا المتعالي كألف حصان جريح[٥٧].
وأيضا هناك التنصيص على موضوعة التيه والضياع
تثرثر الريح في ودياننا كامرأة هرمة لنا بها علاقة رحمية.
ضيعني أبي صغيرا أجل ضيعني ولن أستريح
«اليوم خمر وغدا أمر» تقول الريح

٥٦ – نفسه، ص ٩٢.
٥٧ – سركون، حامل الفانوس في ليل الذئاب. ص٥٠.

ولي خمر وجمر ومعلقة.
قد أهزم بها جنيا يزورني في مثل هذه الساعة"[٥٨].
وأيضا لا يفوت الشاعر –على عادته- إدانة السلطة الجائرة والطغيان:

أيها الملك الهارب من ذلك الوغد
المنذر بن ماء السماء.
ذلك الوغد الذي ليس سوى اسم يطاردنا حتى باب الجحيم
ذلك الاسم الأجوف كالطبل، ذلك الطاغية. ذلك العبد. ذلك الوغد، إنه دائما هناك[٥٩].

وتحضر في نصوص سركون إشارات عديدة يشتغل عليها، إما تضمينا، أو تحويرا، أو يعقد معها نوعا من الباروديا؛ لشخصيات شعرية بصمت تاريخ الشعر العربي أو الغربي ببصمات خالدة. ففي النص المعنون «حانة الكلب»؛ يستحضر كلا من المتنبي والمعري. مركزا على موضوعة العمى المتواترة بكثرة في شعره، حيث العمى كموضوعة شعرية هو صنو للرؤية العميقة.

من حجارة المَعَرَات حيث الشعراء يطالبون بأن يُسْمَلُوا
ليفتحوا حوارا من رهين المحبسين
أو أقرب العميان يهمهم بالهمس يهلهل بالهلاك.
كأني فتحت حنفية المحيط بمطرقة"[٦٠].
وفي القصيدة نفسها يقول:
من يدي الأعمى الذي نظر إلى أدبي
بعينه الثالثة وبكى[٦١].

فصورة المعري التي ضيفها سركون في قصيدته تعكس موضوعة العزلة (كان رحمه الله يصب العزلة في إناء من فضة)؛ والإعجاز الشعري (شَعره مشعث) ولكن في فمه كالإعجاز تتذأبن الحمامة/ يهدل الذئب)، والحزن. والصدق. (أريدك أن تشعر بخطورة القضية! لكننا نبدأ عادة/ بالبداية أي الخروج بكل ما نملكه من الصدق/ نحو الفريسة/ التي ستقودنا إلى قلب المعنى/ لأن

٥٨ – نفسه، ص ٥١.
٥٩ –نفسه، ص ٥١.
٦٠ – سركون بولص، إذا كنت نائما في مركب نوح. ص١٠٨
٦١ – نفسه، ص ١٠٩.

المعنى دائما هناك يدخن صابرا في نهاية القصيدة[٦٢]).

ولقد تفاعل سركون ايضا مع النصوص الصوفية، خصوصا نصوص جلال الدين الرومي؛ إذ عنوان مجموعته «إذا كنت نائما في مركب نوح» مأخوذ من عبارة للرومي؛ جعلها استهلالا لقصيدته «حانة الكلب». فعنوان القصيدة يحمل دلالة مزدوجة. إذ هذه «الحانة» توجد حقيقة في طريق كان رهبان المكسيك قديما يحجون من خلالها، فتضمن هذا العنوان ثنائية تحيل إلى المقدس والمدنس. والعبارة التي استل منها العنوان هي «إذا كنت نائما في مركب نوح وأنت سكران ماهم إذا جاء الطوفان». فهذه الجملة بعيدا عن حمولتها الصوفية هي جملة شعرية؛ وسركون يوظف هذه العبارات الصوفية لما تحبل به من جمالية شعرية. ولما تفتحه من آفاق لتوليد دلالات جديدة.

ونجد في المجموعة الشعرية الأخيرة التي نشرت بعد وفاة سركون بولص ذات العنوان الملتبس «عظمة أخرى لكلب القبيلة». الذي يوحي إلى نقد السلطة والحكام الذين يتلهون فيما تمنحهم لهم القوى الاستعمارية، ولو كان تافها، حتى يتمكنوا من التوغل في أوطانهم. إذ ما يعطيه الغرب الامبريالي للعرب قليل إذا ما قيس بما يأخذونه. وليعمق هذه الدلالة الواردة في هذا العنوان المليء بالإيحاءات يستعير سركون مثلا سومريا «المدينة التي ليست لها كلاب حراسة يحكمها ابن آوى»[٦٣].

نجد استحضارا لشخصيات شعرية، إما أنها ماتت وسط عالم من البؤس كما هو الحال بالنسبة إلى «سيزار فاييخو». أو قتلت واغتيلت في زمن الفوضى كما هو الشأن في قصيدة «محمود البريكان واللصوص في البصرة». والشاعر «توفو». فكل هؤلاء الشعراء يوحد بينهم الألم والمنفى، فسيزار فاييخو (١٩٣٨-١٨٩٢) شاعر بيروفي كبير مات في منفاه بباريس، بسبب الجوع، ومحمود البريكان شاعر عراقي مات مقتولا في داره بالبصرة عام ٢٠٠٢ وتوفو (٧٧٠-٧١٣) هو أحد أكبر شعراء الصين، عاش حياته تائها ومنفيا، وشعره مليئ بمشاهد الحروب والموت والثورات والمجاعات التي عاشها أو رآها في أسفاره الدائبة.

من خلال هذه المعاينة لنصوص مختلفة لسركون بولص، نستنتج أنه شاعر ظل يطور تجربته الشعرية من مجموعة لأخرى، من حيث شكلها ومن حيث مضامينها ودلالاتها. وقد كان شكل قصيدة النثر لديه مطواعا، ضيف تجربته الحياتية الغنية، وأسفاره، وتنقلاته عبر عواصم العالم، وتفاعلاته مع الآخر، وضمن تجربته الشعرية بأصوات شعراء يلتقي معهم في الإخلاص للشعر وتقديسه.

كتب سركون بولص، سيرته الذاتية شعريا، وأضاف إليها سيرته الذهنية؛ فكان للذكرى حضور قوي في تجاربه، رسم بورتريهات لشخصيات عادية، وكتب عن الأمكنة، والشوارع، والمقاهي، والساحات؛ استحضر أساطير بلاد الرافدين، مارس نقدا لسلطة الطاغية، كتب عن اللامكان

٦٢ – نفسه، ص١١٢.

٦٣ – سركون بولص، عظمة أخرى إلى كلب القبيلة. ص٥٠. منشورات الجمل ٢٠٠٨.

واستحالة الوصول، عقد صداقات شعرية مع شعراء أحدثوا ثورة في الشعر الأمريكي جماعة البتنيكس بعد أن أغوته قصائدهم وهو لم يزل يافعا في مدينة كركوك.

كتب القصيدة الطويلة ذات النفس السردي، كما كتب القصيدة الومضة أو القصيدة التوقيع الموسومة بالكثافة والتوهج والمفارقة. توسل بكتابة الصورة الصادمة وتحلل منها، ليكتب بالسرد. نسج حوارات عميقة مع شعراء من القديم ومن الزمن المعاصر، مبرهنا على تصوره ومفهومه «لتداخل مصائر الشعراء»؛ كان للتناص حضور بالغ الأهمية في تجربته، إما امتصاصا أو تحويلا أو تحويرا أو محاكاة ساخرة. لم يسقط في شرك الانقطاع عن الموصول الشعري؛ ولم يكن ضحية قتل الأب؛ كان يعشق السياب ويعيد قراءته؛ أعاد ترجمة كتاب «النبي» لجبران خليل جبران. انفتح على النص الصوفي، ولكن بطريقة مغايرة عن أولئك الذين استنسخوا هذا النص؛ يقول بهذا الصدد: «وإذا كنت اخترت للكتاب عنوانا مستوحى من رومي، فإنما لأنني في هذه الفترة بالذات وأنا أقرأه بالانجليزية –بعد آخر للتغريب- في ترجمات آربري وادريس شاه خصوصا في كتابه «طريق الصوفي» كنت معجبا لا بصوفيته التي لم تكن تهمني في نهاية الأمر، لمجرد كونها صوفيه فحسب، بل بطريقة قوله للأشياء: تغريب العادي، المسلم به، المؤسس على الثقة. وخاصة رموزه المستقاة من التراث الديني، عن طريق قذفه في فضاء الحكمة الانتشائية، التي لا يهمها، بالنتيجة الصواب المنطقي لما يقال، بقدرما يهمها توظيفه في مجال الوثبة الشعرية (بالنسبة إلى) الروحية (بالنسبة إلى رومي) التي تريد أن تعبر بالقول إلى الجهة الثانية من الكلام[٦٤]».

وسم بالشاعر في بدايته وبعد مماته. قال عنه سعدي يوسف إنه «شاعر العراق الوحيد» وهو كما ذهب إلى ذلك حسن نجمي في الحوار الذي أنجزه معه في سان فرانسيسكو «كان سركون تكثيفا للشعرية العراقية كلها»، كان مصاهرة مفتوحة على أبرز وأعمق وأصفى المرجعيات والخبرات الشعرية والجمالية العربية، غذى الآخرين وتغذى منهم، أضاءهم وأضاؤوه، رافقهم وصاحبهم واستأنس بهم فاستأنسوا به، أحبهم وأحبوه، وعثر على مكانه بينهم على الخريطة. كما عثر على لغته داخل اللغة. ابتكر للمنفى، للعزلة، للصمت، للمغامرة، للمجهول معجما يليق بكل هذه الحالات التي يحيا كأنما حملته خفة القصيدة إلى أعالي الحياة. ثم نزلت به إلى أعماق اللؤلؤ وهشاشة العشب[٦٥]».

مع سركون بولص اكتسبت قصيدة النثر العربية دعامة قوية، كدعامة الماغوط الذي لفت الانتباه إلى أن هذا الشكل قادم، وسيغوي شعراء آخرين سيستثمرونه في كتابة نصوص أخرى مغايرة، تسهم في إثراء وإغناء مشهد قصيدة النثر العربية. لقد رسم كل من الماغوط وسركون بولص خارطة طريق لقصيدة النثر العربية. ويستمد إنجازهم للتجارب الشعرية الأخرى التي تعاقبت في الثمانينيات والتسعينيات.

٦٤ – سركون بولص، إذا كنت نائما في مركب نوح، ص ص ١٥٢–١٥٣.

٦٥ – حوار مع سركون بولص، أنجزه حسن نجمي. مجلة بيت الشعر، مصدر مزدوج ٢٠١٠. .

المسكوت عنه في رواية الحرب ..

رواية (صراخ النوارس) ـ انموذجاً ـ

بقلم: زهير الجبوري

سارت أغلب روايات الحرب في العراق منذ مطلع العقد الثمانيني مروراً بالعقد التسعيني ونهايته بالعديد من مجالات النسق الكتابي التعبوي ، اذا ما نظرنا أن مضامين حياة الحرب تقف عند حدود الزمان والمكان المرتبطان بالحدث ، ثم أثارت الحقيقة الوجودية المنطوية على ابعاد حية تتماهى مع ثنائية الحياة والموت ، الصراع والبقاء ، المواجهة والحسم ، ومن ثم النتيجة المبتغاة .. واذا ما ركزنا في رواية الحرب بوصفها نتاجاً ابداعياً ، فإنها (في حقيقتها رواية انسانية لها أبعاد وجودية كبيرة ، انها فلسفة للبقاء حياً ، او فلسفة للموت)(١)، تنساق الى بنية الحدث وفق مخيلة كاتبها ، يمكن ان تقف عند محطة دلالية راكزة او يمكن ان تفتح دلالتها على غرار التحولات الفنية التي تعطي شكلا سردياً مغايراً لها .. وقد ذكر العديد من الباحثين والنقاد الى مسألة مهمة ، هي ان الرواية تقف عند هذا الاطار الادب الانساني ، في حين نلمس حقيقة وجودنا نحن ان الرواية لا تقف عند هذا الاطار فحسب ، إنما تنفتح على دلالات الادراك المتخيل ، لأنها في النهاية نتاج ابداعي ، بمعنى يدخل في سياق (التنميق الفني) ، وان كانت الاحداث تقف عند ارضية حقيقية .. او يتحول الحدث الواقعي الى بنية نص ، والنص في مضمونه نسق ـ بحسب تودوروف ..

رواية الحرب ، رواية تهديم البنى الثابتة ، لأنها تبحث عن متخيل المكان / الآخر ، او عن ميتافيزيقيا المكان ، رواية الحرب ذات بعد تراتبي متصاعد ، لأنها تقوم على المواجهة وتبني تراسيم شكلية لهذه المواجهة ، وبالتالي فإنها تعطي نتائج مبهمة في بداية الامر .. صحيح ان رواية الحرب تعكس في مضمونها الصراع السياسي القائم على طرفي أو اطراف المواجهة ، لكنها تمسك بجدلية الزمن لتدخله في بوتقة التاريخ ، وعلى مر العصور تشير الدلائل الاجتماعية والسياسية الى قضية في غاية الاهمية ، تلك التي تعكس تفكيك بنى الواقع وزعزعة الانساق الحياتية المعاشة ونقلها الى منطقة حدية محدودية ، وفي هذا الجانب تنحصر الذهنية المتخيلة من هواجس تأملية الى بناءات قصدية قائمة على دلالة الحدث المعمول عليه ..

وحين نصرّ على ان رواية الحرب تقف عند بوتقة النظام الحياتي بعامته ، هذا يعني انها تبرز بالدرجة الاساس الجانب الآيديولوجي وكيفية انبثاق تضادات تثير بناه الثابتة ، او تثير الاسئلة الباحثة عن سبب تشكل هكذا أدب ، مثلما ان هناك عوامل لا تظهر للوهلة الاولى عاملا اساسيا في صناعة فن من صلب الواقع المعاش ، إنما يبقى في اطار المسكوت عنه ، لأنه غير مباح ، او لأن وضوحه يكسر ستراتيجية شاملة لمنظومة كبرى ، منظومة بلد/ منظومة فكر/ منظمة قرار ..كل ذلك لايتم الاّ عبر خفايا هذه المنظومات ، ثم تتحول عبر اداءات النزال الى سرد تصويري ، يقوم على اعطاء مسحة رمزية لبؤرة الحدث ، تصاغ بفنية تعبيرية مثلما حصل في روايات الحرب في العقد الثمانيني في العراق ، او تصاغ بفنية تجريبية مثلما حصل لبعض روايات العقد التسعيني ، وفي المرحلة هذه تغيرت اداءات الكتابة مع تغير الخطاب العام للواقع .. من جانب آخر ، ماالهدف من وراء تركيزنا على أدب الحرب الروائي ، وماالسمات التي تقف عليها اساليب الكتابة الروائية من حيث الانتماء واستخدام اطر الزمان/ المكان /الحدث ، وانعكاسها على محور الشخصية ، وهل استطاعت رواية الحرب ان تظهر نوع جديد من آلية السرد في ظل التحولات الفكرية الكبرى ..؟ هذه الاستفهامات تبحث عن اجوبة ، في الوقت الذي سعت إليه اشتغالات الرواية او حتى الادب بعامته لاظهار ثيمة التواترات المضمونية ، واعني بها الداخلة بدلالات سياسية واجتماعية ونفسية ، وان قامت على آلية كبرى ، تلك التي تفتح على الهوية الوطنية وتأجيج الحس الانساني في مواجهة الآخر (العدو) ، وبذلك نلمس انبثاق مستويات في كتابة رواية الحرب على امتداد فضاءاتها :

١ـ مستوى التصنيف الفني .

٢ـ مستوى الانفتاح الذهني / التخيلي .

٣ـ مستوى انتاج المناخ السردي .

ومع المستويات المذكورة هذه ، تقف عندنا تساؤلات اخرى في مضمون اطار الرواية ، بل وتأخذ ابعادا متناظرة معها ، فهل لرواية الحرب مسميات داخلة تحت تصنيف موضوعي بفروع اخرى تحت مسميات ادب المواجهة داخل بنية الرواية ، منها : (ادب رواية المعركة) و(ادب رواية المقاومة) و(ادب رواية المواجهة) .. لو اخذنا على عاتق الرواية العراقية بوجه خاص ، لنجد الكثير من الروائيين قد اشتغلوا على الموضوعة هذه بوصفها تمثل مرحلة خطابية مؤثرة على المجتمع العربي ، لكنها - أي الرواية - تستدعي من الحرب كل جوانب الاداء المهاري والفني لاتمام عمل مكتمل الجوانب ..

واحب ان اركز على نقطة جوهرية لم ألمسها في روايت الحرب (من وجهة نظر خاصة) ، نقطة انطوت على ما هو مسكوت عنه ، الا وهو ادب المعارضة ، اذ تنطوي هذه الاعمال على المضمر او غير المعلن ، لما تستخلصه نتاجات الحروب من معارض وآخر مؤيد .. وفي هذه النقطة تظهر علامات الصراع بين (المتن) بوصفه السلطة المباشرة،وبين (الهامش) بوصفه المعارضة ، وبذلك تتأجج عملية تهافت الطرفين ، يمكن ان نسميها بتهافت الآيديولوجيا وما تعكس من تأثيرات ستراتيجية حكمت على الحياة المعاشة بعامتها وبالادب بخاصته ، اما ما يخص جدلية البناء الفني لهكذا نمط سردي ، فإن الرواية تقف بجراءة النسق التصويري لبنية الحدث ، او من خلال تشكيلات رمزية معبرة لزمنية تاريخانية معينة ، وهنا تأخذ الرواية من خلال استلهامها بالتاريخ آليات النمط السردي الواقعي ، لذا (فالتاريخ من هذه الزاوية علما من علوم الانسانية التي تحاول نشاطات الانسان ومواضعته في الزمان والمكان)(٢).

(في الجانب التطبيقي)

لايخفي علينا أن كل رواية تعمل على ابراز قصدية معينة في جانب معرفي معين (تكون هي العنصر المحدد لخلفية النص ومقاصده وعلاقته بصوغ الرؤية للعالم ، والمعارف التي تنقلها الرواية تتوزع بين مجالات النفس،والسلوك، والذاكرة ، ووصف الحياة اليومية في فضاء معين ، واستبطان بعض الظاهرات الاجتماعية ، واعادة تأويل التاريخ عبر التخييل)(٣) ، وهذا ما لمسته في قراءتنا لبعض روايات الحرب او روايات ادب الحرب للروائيين العراقيين وهي تنطوي على قراءات مفتوحة في المجالات المذكورة هنا ، ومنذ ان اخذت الرواية العراقية مطلع العقد الثمانيني شكلا مألوفا ونسقا تعبويا في اعطاء الوجه المباشر لحياة الحرب ، فإن وقائعها الاجتماعية والنفسية وحتى الفكرية لم تأخذ حقها الكامل في التوصل الى حقائق كافية ، أعتقد ان السبب الرئيسي في ذلك هو وجود الرقيب المتمثل بالسلطة آنذاك ..

ككل ، ظهرت اسماء عديدة تطول القائمة

لذكرهم ، لكني قـرأت بعضها للقاص عائد خصباك وخضير عبد الامـير وعبد الخالق الركابي والروائي الشهيد ابراهيم حسن ناصر وسلمان الكاصد ، وغيرهم ، كلهم وقفوا عند حدود كتابة السرد الروائي بوصفها تمثل قضية انتصار وخسارة .. قضية شعارات .. قضية عنوانات من طرف واحد .. في المسألة هذه او ما شابهها تسير الرواية وفق مقتضيات بنائية / سردية ثابتة ، اعني تلك التي تتمسك بآليات البناء السردي المنفتحة على دلالات واضحة ومكشوفة ، لكن ما استحثته الرواية المعاصرة من خلق بناءات فنية في كافة المجالات ، اعطت آلية (تذويب الكتابة) كما يسميها (محمد بـرادة) ، حيث (تلجأ اكثر فأكثر الى السيرة والتخييل الذاتي لاستحضار العالم وتمثيله تمثيلا فنياً) (٤)، وبذلك تغيرت نمطية الكتابة الروائية بعد كسر النسق الثابت من قبل العديد من الروائيين العراقيين ، فمنهم من استحضر التاريخ ، ومنهم من عمل على نسق الوثيقة ، ومنهم من اشتغل على قراءة الواقع عبر تجارب حياتية معاصرة مع الصياغة التجريبية ، وما الى ذلك من اعمال روائية ..

من ذلك ، استوقفتني تجربة الروائي الراحل مهدي عيسى الصقر في اكثر من عمل روائي ، فقد قدم قراءة دقيقة ووافية لما آلت اليه الحرب من تهديم بنية الانسان ، ومن زعزعة ثوابته النفسية والاجتماعية ، وهذا ما قدمته روايته (صراخ النوارس) ، رغم الالحاح الكبير من قبله في جعل الشخصيات في الرواية تظهر عبر مشاهد مأزومة ، مشاهد تختلط فيها خصائص البناء السردي بالمضمون القصدي المعمول عليه ، اتظهر شخصيات الروائي محاصرة بازمات مسكوت عنها ، تلك البائنة على طرفي (الاب وابنه) و(العم والام) ، حيث تسير الاحـداث من خـلال شخصية الـراوي الضمني (الابن) وهو في عمر الصبا (١٣ عاما) مرورا بمرحلة الشباب(٢٤ عاما) ، حيث الاب المعاق بسبب الحرب في منطقة العمود الفقري ، يبقى اسير جلوسه البحيرة في رحلة عائلية قبل انتحاره ، في (ص٩) نقرأ (تقول امي انهم عطبوا له عموده الفقري عندما كان يحارب ، لهذا تراه يا ولدي اذا مشى يتأرجح مثل نبتة في وجه الريح)، مما اعطى لنا قناعة فحواها ان مل لم تعلنه الرواية ، انها احبكت على خلفية خطاب دموي متمثلاً بالحرب ونتائجها المعروفة لدينا ، ا وان الحرب تخلق ازمات وجودية تستعير من المكان جغرافيته ومن الشخوص اداءات المواجهة ، ومن الزمان تحولاته المفتوحة ، كلها نتائج وإن سردت بنسق تخييلي ، لكنها تقف عند فعل دلالي واضح ..

في •صراخ النوارس) ، نلمس ثمّة علامات ثيمية تبرز في الرواية (السمكة .. العصا .. القبعة) تعامل معها (الصقر) على انها تحمل دلالات مستعارة ، هي في حقيقتها ذات بعد نفسي واجتماعي ، ويمكن ان تكون ذات بعد مثيولوجي

من جانب آخر ، فحين يجلس الاب ويصطاد سمكة ، سرعان ما يطلق سراحها ، مما يبرهن ان الحرية التي افتقرها هذا الرجل المعاق بسبب الحرب ، عكسها على الكائن المائي (السمكة) من خلال اطلاق سراحها ، اما العصا فهي في حقيتها ثيمة(اجنوسية) حملت فعلها الذكوري برمزية توظيفية ، فبعد موت الاب (انتحاره) يأخذ الابن عصا أباه ليخلد للنوم (........).. في حين أخذت ثيمة القبعة دلالات مفتوحة على مد فقرات الرواية ، فهي جزء من منظومة معرفية ، استعادت فعل الحضور الرمزي للأب / المنتحر ، وبقيت حتى المشهد الأخير طافحة بكل ما تحمله من توظيف مجازي من قبل المؤلف ، ثم تتلاشى بعد ركودها طافحة في منطقة معينة في البحيرة ولمدة (١١ سنة) ، مع انهيار عمه الذي جاء يترنح الى ضفاف البحيرة لتنتهي الرواية .

ان ما افرزته رواية (صراخ النوارس) من حيث مضمونها وانشائها السردي ، كيفية تحول شخصية داخل شخصية ، فالأبن منذ احساسه بمعاناة ابوه ، يستعير احباطاته المتوالدة بسبب الحرب ، ثم تتجه نواياه الى فعل ما لم يستطع فعله الاب ، فقد كان الروائي الصقر حذر جدا في بناء شخصياته الروائية ، لأنها في الأغلب عضوية / فاعلة ، رغم ان (الشخصيات الروائية تتعدد بتعدد االاهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لأختلافها من حدود)(٥)

من جانب آخر ، أفاضت روايات الحرب عبر تحولات مضمونية حساسة الكثير من الانساق المهملة او العلامات الفاعلة في التوظيف الادائي ، فتحولت من وحدات كبرى الى وحدات صغرى مهملة .. من فضاء المدينة الى ثيمة الجسد وما يحمل من انعكاسات مؤثرة ، ولعل ما يبرز ذلك هو الواقع الاجتماعي (فالواقع الاجتماعي غير محدود ، هو متحرك باستمرار)(٦)..

لذلك ، نجح الروائي مهدي الصقر في خلق رواية تحمل كماً اجتماعيا بامتياز ، في حين يظهر المسكوت عنه ، في ازمة الجانب الاجتماعي تشكلت عبر خلفية الحرب ونتائجها ، (ومع هذا ، فإن البطولة في رواية الحرب تتراوح بين الحرب نفسها ، وضحاياها ، وامكنتها ، وسائر عناصر العالم المرجعي الذي تحيل اليه)(٧).

(الهوامش)

١- شريف هزاع يوسف / الحرب بوصفها رواية .. رواية بوصفها حربا .

٢- هويدا صالح / كشف المسكوت عنه في رواية ثورة يوليو ١٩٥٢.

٣- د. محمد برادة / الرواية العربية ورهان التجديد .ص٦٨.

٤. المصدر نفسه .

٥- د. عبد الملك مرتاض / في النظرية الروائية / بحث في تقنيات السرد .ص٨٣ .

٦- سلمان زين الدين / مجلة نزوى / العدد(٧٠) / ت: ٢٠١٢/٤/١٥.

المصدر نفسه .

نواف خلف السنجاري.. وإبداع القصة القصيرة جداً

أنور عبد العزيز

(ق. ق. ج).. جنس أدبي جديد..لا أقول طارئاً بل ما يزال وليداً يحبو رغم أن كل واقعيات الدلائل تؤكد أنه سينمو ويترسخ بفعل حركية الزمن ومع القناعة المطلقة لممارسيه أن هذا اللون من فنون القص صار هو الهمّ الكبير ورغبة مشتعلة لا تحيد لغيره وبخصوصية ممن كرّسوا له كل قدراتهم وطموحاتهم وأمانيهم في التواصل معه حتى النهاية لتحقيق رأيهم أنهم قد أحسنوا الاختيار لجنس أدبي جميل ومؤثر ولتحقيق الفائدة والمتعة اللذين هما هدف كل جهد ابداعي وثقافي يهديه الأديب لقرائه ومع ضرورة الانتباه لاختلاف هؤلاء القرّاء في قدراتهم القرائية ووعيهم الحياتي والإنساني.. ورغم أن كثيرين قد كتبوا ويكتبون عبر هذا المسار القصصي ولثلاثين وأربعين سنة –أكثر أو أقل- خلت، فأن قلة هي من حساب الندرة من ظل متماسكاً وفياً لهذا اللون من الفن.. مئات مئات دخلوا هذه المخاضة: قصّاصون قضوا عمرهم مع (القصة القصيرة) ثم تحولوا إلى (ق. ق. ج) بعدها نكصوا لفنهم القديم.. قصاصون آخرون لم يكن هدفهم غير التجريب ولإثبات قدراتهم في هذا اللون الجديد.. قصاصون كتبوا فيه استهانة وسخرية بأنه فن سهل وبسيط لا يرقى لأدنى مستويات (القصة القصيرة).. حتى الشعراء ولنقل بعضهم جرّب قدراته في نصوص قليلة ثم هجرها عائداً لعوالمه الشعرية.. كثرت المحاولات وتعددت – بإيجابياتها والأكثر سلبياتها- عند كثيرين.. ولكن قلة آمنت بفنية هذا القص هي التي كانت جادة، وهي التي ثبتت وتواصلت وبعد ترسيخ قناعاتها به سنة بعد سنة وبعد جهود ابداعية تجريبية لا تقبل بالجمود وترى في هذه الحداثة والتحديث سمة العصر ولغة العصر: ومن هؤلاء –وهم قلة كما ذكرت- يجيء أسم نواف خلف السنجاري ضمن الفئة التي تدرك فاعلية عملها، وضمن الأسماء البهية التي جعلت من (ق. ق. ج)

هدفاً ابداعياً تحلم أبداً بإنجازه على نحو جيد يرضي مبدعها وبالدرجة التي ينتظر فيها قبول القراء لمنجزه والذائقة النقدية لجماليات ما قدمه لها...

الأجناس الأدبية كثيرة ومتعددة كما هو معروف.. منها الشعر العمودي وهو تراث تاريخي عريق.. بعده الشعر الحر وشعر التفعيلة وقصيدة النثر والشعر المنثور.. وفي مجال القص والسرد: المقامات في فترات تاريخية ماضية وهي أقرب ما تكون لعوالم الرواية في مراحلها البدائية لولا ذلك السجع الرتيب الذي أضرّبها.. ثم تجيء الرواية رغم اختلاف الآراء في بداياتها ومبتكريها.. أهي أوربية حصراً أم أن لشعوب أخرى مساهمات فاعلة فيها.. والقصة و (المقاصّة) التي شاعت في خمسينيات القرن الماضي وقبله وبعده قليلاً.. المقاصّة ذلك النص الذي هو مقالة أصلاً كتبت بأسلوب قصصي ليتقبلها القرّاء بعيداً عن جفاف بعض المقالات التي لم يحسن كتّابها اختيار أسلوبيتها المقبولة فجاءت جامدة هزيلة بمعطياتها.. و (المرواة).. وهي نص قد يكون شعراً أو فيه الشعر، وقد يكون قصة نلمح فيها آثار الشعر.. وقد نجد في ذلك (النصّ) نفساً روائياً.. نصّ المرواة قد يكون مزيجاً من شعر وقصة وملامح رواية، ولكنه لن يتسمى بأي جنس.. فهو جنس مركب من كل فنون الأجناس المختلفة.. (المرواة) هذا المصطلح الرافض للتجنيس لم يستقر حتى الآن.. وفي هذه التسمية (المرواة) ربما سيواجهنا التباس إذا أحلنا المصطلح للغة: فالفعل هو روى يروي والرواية هنا لن تكون أبداً حصراً في الفن الأدبي من قصّ ورواية، فقد تكون من مرويات التاريخ التي نطق بها راوية للتاريخ أو مؤرخ أو حتى من رواة الحكايات الشعبية وشهرزاد كمثال.. عندها لن يكون هذا المصطلح جديداً أو حديثاً طالما أرتبط بفعل روى يروي رواية أو واقعة أو تاريخاً أو حكاية شفاهية أو من المدونات.. عند هذا الأمر يظل مصطلح (المرواة) متذبذباً في حداثته.. وقبل (المرواة) جاء (النصّ) ايضا متمردا على ايّ تجنيس ...

القصة القصيرة جداً وكما أرى وبكل اطمئنان هي أقرب ما تكون (للأمثال والحكم) ليس في تراثنا فقط، بل في تراث كل الشعوب.. فهي متشابهة في مختصراتها وتركيزها وبأسلوبياتها التعبيرية وهدفها في التوصيل السريع لمتلقيها.. فيها نجد الخلاصات لتجارب الناس وفرحهم أو معاناتهم وأوجاعهم.. الحكم والأكثر تأثيراً بواقعياتها الأمثال وهي تجارب هذا أو ذاك من الناس في مناسبة أليمة أو محنة عاناها فقال قولته فذهبت مثلاً ومتشابهاتها كثيرة عند كل البشر وعبر كل الأزمنة وفي أي مكان.. هي تتميز بالاقتصاد وعدم هدر الكلمات.. هي تتميز بهدفها الذي لن يعرف إلا عند آخر كلمات المثل.. وهي تتميز أكثر بحيوية أحداثها ومناسباتها وقائليها.. وهذا ما نلحظه في غالبية القصص القصيرة جدا بأسلوبيتها وأهدافها.. الذي تغير فقط هو التسميات الجديدة لفن (ق. ق. ج) فمنهم من أطلق عليها لفظة (ومضة) آخرون سموها (برقية)

ومـن النقاد من حصرها بعبارة (توقيع) أو (امضاء).. أكثر النقاد والقرّاء أستأنسوا بتسمية (فن الضربة) أي أواخر الكلمات التي تحصر كل القصة لتوصيلها لعقل المتلقي ومشاعره وبكل عناصر التشويق التي هدف إليها كاتبها.. ولو تأملنا كل هذه التسميات وما قد يجيء به المستقبل من تسميات جديدة، فسنجد أنها في غالبيتها متشابهة وتهدف لتحقيق التركيز والكلمات والتعابير الذكية الموحية، فمثل هذا الفن لا يحتمل أبداً الإطالة والكلام المهلهل والحشو الزائد الذي سيكون مضراً بجهد الكاتب ونياته الطيبة الحميمة في التواصل مع قرائه...

بعد هذا الكلام –وأن طال قليلاً- وأحسبها ضرورة- نتأمل في المنجز الابداعي للقاص نواف خلف السنجاري.. عاشق القصة القصيرة جداً، وبخصوصية ما نشره منها في العدد ٣٢ من شتاء ٢٠١٢ في المجلة الفصلية الزاهرة (سردم العربي) وتحت عنوان (طائر الفينيق) القاص سبق أن نشر قصائد قليلة ونشر قصصاً قصيرة قليلة ثم هجر كل ذلك وهو ليس بروائي أو مقالي.. عمره الأدبي ما تجاوز العشرين سنة.. وهو منذ سنوات كرّس قلمه ومنح عقله وروحه وضميره لفن القصة القصيرة جداً.. وهو في كل ما كتبه ونشره كان الحاني على وطنه في كوارثه وأحزانه ومواجعه واحباطاته وفقره وجوعه ومرعباته ونكبات حروبه وتشظياته ومهازله وضياع قيمه الأثيرة وحالات اليأس المدمّرة والآمال الخادعة بعد موت الضمائر ومـن كل العذابات الأليمة ومشاعر اليأس ولا لبصيص من ضوء خافت في آخر النفق المنظور وغير المنظور... وهو في كل قصصه ومشاعره وطروحاته أكد مقولة أن يكون ويظل الكاتب شاهداً أميناً على زمنه وزمن الناس المأزومين التائهين الحائرين بدنياهم.. فكان ذلك الكاتب وبكل اقتدار ابداعي وبنبل إنساني عذب..

هي أثنتان وخمسون قصة قصيرة جداً لم تتجاوز أي منها غير أسطر قليلة.. هو أولاً حقق شرطي الاختصار والتركيز.. وهو – وكما سنقرأ- حقق شرطاً آخر مهما. هو (فن الضربة) وابداع النهايات.. وهو حاول اخفاء ما سيوصله للقارئ باعتماد عنصر (المفاجأة) التي قد تكون متوقعة أو غير متوقعة في أذهان العديد من المتلقين.. ومع هذه الأسلوبية الجميلة التي سلمت من أي غلط لغوي وكما نقرأ في كثير من نتاجات هذه الأيام وحتى لمن احترفوا الكتابة منذ سنوات.. ثم هذه العناوين الواقعية أو المرموزة بدلالاتها.. العناوين التي صار النقاد أو كثير منهم يرون فيها مفتاحاً أو مسرباً يعين القارئ لدخول النص والتفاعل معه أو فهمه، ومنهم من بالغ إذ اعتبر (العنوان) هو النص كله غير مجزوء، وهذا ما لم أره أو أجده ملموساً في التطبيق العملي لكثير من العناوين مع نصوصها، فأن يكون (النص هو العنوان كله) ربما احتاج لمراجعة نقدية لينأى به عن التطرف في اصدار الأحكام، وأن حصل هذا في نص وآخر وحتى أكثر، فأن حالة التعميم لن تكون واقعية وسليمة دائماً...

ولقد زاد الاهتمام بالعنوان خاصة بعد تسمية القاص الراحل محمود عبد الوهاب له بـ (ثريّا النص) ومعروف أن (الثريّا) أعلى نجمة في السماء وأشد النجوم اشراقاً وإضاءة.. ونواف السنجاري كان منتبهاً لعمله ولم يغفل أهمية العنوان وتأثيره في النص وعند المتلقين... من مفارقات ق. ق. ج عند السنجاري هذا العنوان وقصته: (أحجية) وهي فعلاً أحجية: ((هل أنتبهتم يوماً أن (العظمة) التي ينشدها القادة الكبار، و (العظمة) التي تشتهيها الكلاب الوضيعة.. هي نفسها؟! وتحوي العدد عينه من الحروف؟! ورغم أن اللغة العربية هي لغة حركات وبدون الحركات تبدو غير واضحة.. فالأولى بالفتحة على الظاء والثانية بالتسكين.. رغم ذلك فقد جاءت القصة موفقة في ضربتها الطريفة ومع استغلال القاص لعدم التشكيل والحركة في الكلمتين ومن الرائعات: كذبة (الطفل لجدّه: كيف سقطت أسنانك جدّو؟ الجدّ مبتسماً: كلما كذبت كذبة كان يسقط أحد أسناني.. الطفل متعجباً: لماذا لم تسقط أسنان (...) إذن؟ وعن الاعتزاز بقدسية الكتابة: تسام (مثل كل البشر، يأكل، يشرب، يتنفس، ينام، يكذب، يتغوّط.. ولكنه يتحول إلى شعاع من نور بمجرد جلوسه إلى طاولته ليبدأ طقوسه بالكتابة) ومن أحلى حالات التركيز مع الاطمئنان لأداء المعنى: مكتب الوزير (طاولة، فنجان قهوة، سيجارة.. وكرسي فارغ...!! وعن الأمان والاطمئنان عند الصغار في أحلامهم البريئة البهيجة: طائرة ورقية (العاصفة دمرت المكان، الحزن يغلف جميع الوجوه.. أغلب المنازل تحولت إلى حطام، تلك عجوز تولول على فقدان بقرتها ودجاجاتها، وذلك شاب يبكي حبيبته.. كان وحده واقفاً بين الخراب كأنه تمثال لأحد الآلهة.. ووجهه يشع بريقاً عجيباً، وعيونه ترفو بفرح إلى الطائرة الورقية التي تمخر عباب السماء).. هو هذا الخلق المتوازن بين كل ذلك الخراب وفرح الطفل بطائرته الورقية إذ جاء رمزاً للأمل رغم كل البؤس الذي أحاق بالآخرين.. كنت أتمنى على الكاتب أن ينهي قصته (بالطائرة الورقية) مع حذف عبارة (التي تمخر عباب السماء) فضمناً فالسماء هي رحاب الطيران.. ثم ألا ترى أن (عباب السماء) تحمل شيئاً من مبالغة بالنسبة لطائرة ورقية؟! ومن المفارقات الحادة والنقد اللاذع: تحول عجيب (الأول: يبدو من مظهرك أنك غيرت طبيعة عملك.. الثاني: نعم في السابق كنت استحم بعد أن أنهي عملي.. الأول: والآن؟ الثاني: استحم قبل الذهاب للعمل.. الأول: وماذا كنت سابقاً؟ صباغ أحذية.. الأول: وماذا تعمل الآن؟ الثاني: مستشاراً) ومن أسلوب التقطير لم تزد هذه الـ (ق. ق. ج) على ١١ كلمة: نقاط وحروف (لأن كلماته كانت بلا حروف.. لم يضطر أبداً لوضع النقاط فوقها!!).. ومن التنكر لجهود الأوفياء المضحين بعرقهم وتعبهم: مواطن ((خدم الربّ عشرين عاماً.. خدم الوطن خمس عشرة سنة.. خدم المسؤولين والشعب على حد سواء، وحين أحتاج إلى خدمة (بحجم عين ذبابة) أشاح الجميع بوجوههم عنه)).. وهكذا هو حال الكادحين المعدمين في انتظار

الجزاء..
ومن مواقف الزوجات البليدات تجاه أزواجهم الأدباء: تفاهم (الشاعر متأملاً عمق السماء: سأبني لك قصراً فوق ذلك الكوكب! الزوجة ترمقه بنظرة أزدراء: أيها الكاذب.. كيف ستفعل والكوكب أصغر من مؤخرتك).. هي هي إذن العلاقة غير المتكافئة بين زوجة جاهلة وشاعر وحتى لو كان ذلك الشاعر حالماً وغير واقعي، كان على الزوجة أن ترعى مشاعره ولكن من أين يأتي الفهم والوعي من هذا النموذج البائس لزوجة شاعر حساس؟! ومن سخرياته المرة عن أكذوبة الانتخابات: نضوج (متى سيصبح عمري ثمانية عشر عاماً وأقدر أن أنتخب؟ ولما بلغت هذه المرحلة من العمر.. قلت بمرارة: أه ما أسعد الأطفال) وعن التقليد الجاري الخاطئ بتكريم الأدباء والمبدعين بعد موتهم نقرأ في قصة: فرص (كلما قرأ خبر تكريم كاتب مشهور، كان الشاعر الشاب يرمي الجريدة جانباً ويقول: أنا أملك الوقت الكافي للشهرة.. تحول ربيع عمره إلى صيف وهو مستمر في القول: ما زال لديّ متسع من الوقت للمجد.. أصبح في خريف العمر وهو مصمم على عبارته: عندي فرصة أخرى.. أمس حين كان يحتضر سُمع وهو يقول: الآن حانت فرصتي).. أية فرصة وأي حزن ووجع عندما يظل الأديب والمبدع مهملاً في حياته لتهل بشائر تكريمه والحديث عن تقدير مواهبه ومنذ الساعات الأولى لرحيله.. هذه هي الحال وستظل هكذا ربما لسنين طويلة قادمة من عمر الأزمان.. ومن فانتازيا وكوابيس الأحلام نقرأ: تشابه أسماء (يُحكى أني متّ.. نُشر خبر قتلي في الصحف، تحسسّت وجهي في المرآة، حدقت في وجوه المارّين أمامي، صرخت ملء حنجرتي: أنا حيّ.. أنا على قيد الحياة.. فلم يسمعني أحد!.. ضحكت كالمجنون حين قرأت أسمي فوق شاهدة قبر ليس قبري).. هي وقائع حية معاشة، ولكنها لقسوتها وسطوتها وثقلها تستحيل لكوابيس ولما يشبه أشد غرائبيات الفانتازيا من أحلام الواقع والخيال والتي وظفها القاص بمهارة وبأقل الكلمات.. ومن حياة السجون والمعتقلات والزنزانات والقيود والتعذيب وأحكام الموت المدانة حتى من الطبيعة وليس من البشر فقط الذين وحدتهم بشاعة المصير والحرمان من الحرية وضياع الأماني في أبسط استحقاقاتها لإنسان هذا العصر: مع ذبول آخر أمل: نبتة.. (على جدار الزنزانة نبتت وكبرت ووصلت إلى القضبان في الفتحة العليا التي تشبه النافذة، كنا نرقب نموها ونحلم بالنور.. قبل أعدام صديقي بيوم شعرت بذبول النبتة.. وحين أصبحت جثته معلقة بين السماء والأرض لم أجد أثراً لها!؟ هو احتجاج حتى الطبيعة ممثلة بتلك النبتة الأفلة.. ومن حرث المبدع: تقهقر (حرث البحر، فقالوا: أنه مبدع أصيل.. حرث الفضاء، قالوا: أنه فنان مدهش! ولما حرث (أرض الواقع) صاحوا باستخفاف: أنظروا لقد تحول إلى فلاح بسيط).. هكذا هو الواقع أبداً.. أرض للنكوص والصدمات المدمرة.. قبلوه طالما كان معايشاً لخيالاته التي لا خطر فيها، وعندما أقترب من واقعيات مصالح الآخرين أعتبروه

ساذجاً أبله لم يعرف كم هو خطر التقرّب من الواقع وألاعيبه وانتهازيته وحيله وأكاذيبه وقسوته وشروره، فهو لن يشكل خطراً وضرراً طالما هو مغمور بنشوة عالمه الخيالي أما إذا وعى وأنتبه لواقعه وواقع الآخرين وحاول أن يقارن بينهما عندها ينظرون إليه بحذر ويبدأون معه معركتهم والتي لن يكون الخاسر فيها غيره... بحكم تضامنهم وتوحدهم ثم بحكم أنه لم يكن –وكحالم- غير دون كيشوت بطل السخرية الضاحكة لسرفانتس.. دون كيشوت ذلك الفارس النبيل الحزين الذي أراد تحقيق العدل الإنساني ولو بمقاتلة طواحين الهواء دون أن يدري ألا مكان لأية عدالة على هذه الأرض حتى قيام الساعة.

وعند تطلعات الأدباء شبابهم وشيبهم للأفضل في منجزهم الابداعي نقرأ في (منحنى مغلق): الفتاة الجميلة معجبة بموهبة الشاعر الشاب.. الشاعر معجب بكتاباتي. أنا متأثر بصديقي القاص المشهور.. صديقي القاص يتواضع أمام تجربة الروائي الكبير.. الروائي القدير يكتشف بأنه فاشل في الكتابة مقارنة بالعمالقة أمثال (ماركيز).. وحين صادف والتقينا جميعاً أنحنى ماركيز أمام جمال الفتاة!؟ أية متواليات حلوة في هذه السلسلة التي تكشف عن عدم رضا أي كاتب بحالات السكون إذ الحالة الصحيحة هي الرغبة في التطور وبمقاسات القامات الشامخة مرحلة بعد مرحلة.. ثم تجيء (الضربة) أو (الومضة) بموقف ماركيز –وهو الشامخ بابداعه- ليكون طبيعياً مع نفسه كإنسان يرى في الجمال الجائزة الكبرى والتقدير المثالي..

من كل القصص ومن مجموع ٥٢ قصة، أنا لم أختر الأفضل، ومما أعجبني هو هذا التوازن الابداعي بين القصص.. كلها كلها أو لنقل في غالبيتها كانت في خانة الابداع لم أعثر فيها –وكما عند بعض القاصين- تلك المفارقة الغريبة بين قصص تسمو صعوداً لأعلى مستويات الابداع وبجانبها أو معها قصص هزيلة متهافتة وحتى لمحترفين من الكتّاب ويبلغ الأمر حدّ عدم التصديق أن قصص المجموعة هي لكاتب واحد. فبين الصعود والتألق لقصص مع ما لا يناسب المجموعة من قصص أخرى عاجزة ومرتبكة.. لم أجد عند نواف السنجاري مثل هذا الخلل، وما قرأته كان متآلفاً متوازناً في موضوعاته (ثيماته) وطروحاته وأسلوبيته وحتى في حرصه على انتقاء أفضل العناوين ولجميع القصص... مرحى لنواف خلف السنجاري.. وهو يتواصل بجدية واقتدار مع منجزه الابداعي... ولكل المبدعين على هذه الأرض الطيبة.. وفي كل أرض لتحقيق الخير والمحبة ولما يعزّز أسباب الفرح والرفاهية والعيش الهانئ.. ولما يحقق عافية العقل والقلب والروح والجسد والضمير لإنسان العصر.

*ملاحظة:

هذه القصص القصيرة جداً، نشرت في العدد ٣٢ عام ٢٠١٢ من مجلة سردم العربي، بعنوان طائر الفينيق.

القصة القصيرة والرسم

مقاربة إبداعية

بقلم: أمجد نجم الزيدي

(إن كل الكتاب الجيدين ملونون جيدون)
فرجينا وولف

إن المساحة الابداعية لـلأدب مساحة واسعة وفضاء لامتناهي، حيث يمكن للمبدع فيها اجـتراح ورسم الكثير من الخطوط التي تبني فضاءات افتراضية ومقاربات تشكيلية، حيث تلعب المخيلة بـدلالات اللغة الأدبية، لتصنع ممالكاً وصوراً مختلقة، تجاس ارضها لاول مرة، عـوالم خيالية كان يغذي بها الانسان روحه المتعطشة للجمال والسمو، حيث تلعب الكلمات والحروف دور الوسيط الذي يفتح كوة بحجم العالم لتلك العوالم، بالاضافة لكونها وسيط جمالي فهي وسيط معرفي مشحون بالدلالات والعلامات المعرفية، تحمل روح الانسان ومعاناته وأشـجانـه، لان اللغة وخـاصـة الادبـيـة كانت على الدوام ومنذ عصور بعيدة أكثر التصاقاً بالانسان وعوالمه وخيالاته، لذلك ربما تشترك اللغة بروابط متينه بكل وسيلة تعبيرية خلقها الانسان لتكون واجهة له، ومنها الفن التشكيلي وخاصة الرسم والسينما والمسرح.. الى أخره من

فنون واعمال كانت ممثلة للانسان، إذ تربط الأدب وفن الرسم - مثلاً- قرابة قوية إذ إن كليهما ينتميان إلى قاعدة إبداعية واحدة وإن اختلفت بينهما الوسائل، أو الخامات المستخدمة حيث يعتمد الادب ومنه القصة القصيرة والرواية على الكتابة وتمظهرها بصورة حروف وكلمات، وهي تشكيلات طباعية ورموز كتابية تهدف الى توصيل افكار ومعاني ودلالات الى المتلقي الذي يتلقاها بصورتها التشكيلية تلك، ثم تتشكل في ذهنه ارتباطاتها الرمزية المقترنة باللغة، والمقصود هنا طبعاً اللغة المكتوبة، لان اللغة بصورتها الشفاهية تختلف في بناها الصورية والعلاقة بين الدال والمدلول الذي تسميه كرستيفا بالصورة الصائته، إذ في الكلام المنطوق ليس هناك تشكل بصري مادي للدال ليقترب ربما من الرسم الذي هو تشكيل بصري من ألوان وخطوط وكتل، أما على مستوى تاريخية تلك القرابة فربما ترجع تلك القرابة ربما الى العصور الرافدينية القديمة، إن لم تكن أقدم من ذلك، منذ الرسومات الأولى على جدران الكهوف (كان الشكل الكتابي والتشكيل الرافديني، يتحرك في دائرة قوامها الرمز فهناك المضمون والغاية والمدلول، ومن الجهة الثانية التعبير والتظاهر والواقع، ومابين هذين المظهرين تشابك وتداخل)[1]، حيث لعبت اللغة دور الوسيط بين هذين الفنين، أذ لعب التشكيل الصوري والرسم دور اللغة المكتوبة لازمان طويلة، وكان هو الوسيلة الوحيدة للكتابة منذ فجر التاريخ، وإن نحت الكتابة السومرية منحاً أكثر تجريدا، وأصبحت الاشكال الكتابية التي تمثل اللغة رموزا دالة، ولم تشر الى الواقع وتمثلاته الصورية بصورة مباشرة كما فعلت الهيروغليفية، وانما كان هناك للغة السومرية نظام من الرموز، تخطى التماثل الايقوني بين صورة الكلمة ومدلولها، وربما تكون هي الخطوة الاولى التي فصلت – وإن كان بصورة غير مباشرة- بين اللغة والمدلولات الصورية الواقعية التي تعكسها، وإن كانت اقل أعتباطية من اللغة الحديثة ومرموزاتها الكتابية من حروف وكلمات، وانما كانت علاقات أكثر تجريدية من اللغات الصورية الاخرى، إذ مَثلت الكلمات ولم تعكسها كصورة من الواقع الخارجي الموضوعي، كانت عبارة عن تشكيلات بصرية دالة.

أليات التداخل

إن الفنون جميعاً بكل تمظهراتها الخلاقة وبناها الاجرائية هي بصورة عامة عبارة عن مجموعة من الدلالات والعلامات التي تعبر عن مضمون ما، تمرعبر وسيط، وهذا الوسيط هو الذي يميز ذلك الفن ويعطيه ميزته النوعية، وبهذا التوصيف تكون كل تلك الفنون تمتلك جذرا بنائياً واحدة، وبذلك تقترب بعضها من بعض وخاصة من اللغة الادبية المكتوبة التي هي عبارة عن دلالات وعلامات تعبرعن مضمون، تمر عبر وسيط غرافيكي، وأيضاً إن الادب ينقل اللغة من مجرد اداة توصيل وتواصل الى فضاء الخلق الفني، الذي يربط كل الفنون بكل مظاهرها إن كانت لغوية أو تشكيلية، ويظهرالوشائج التي تجمعها.

هناك الكثير من الفنانين وخاصة الرسامين من يستعين بالكتابة في رسوماته ويستغل بنيتها التشكيلية والتصويرية، او ربما قيمتها العلامي الايقونية، محاولا الاستفادة من مرجعياتها

الثقافية والدينية المحتملة، ولا تنفرد تلك التوظيفات الكتابية من كلمات وحروف بوجود معزول ومقنن بأحالاتها اللغوية، وانما تشترك مع البنى التشكيلية الاخرى في اظهار المبنى الدلالي للوحة، وهذا أيضا لا يعني بأن بعض الفنانين التشكيليين لايستفيد من القيمة الدلالية لمحتوى الكتابة وقيمتها الاحالية، وإن كانت بصورة بسيطة ومختزلة، إذ إن (الأمر الذي يشترك فيه الفنانون بوجه عام إنهم لا يتجهون في تجاربهم إلى الصيغ الرقشية التزيينية للحرف والكلمة، بل إنهم يسعون دائما كي تلعب الحروف والكلمات دورا تعبيريا أو تجريديا.. وبمعنى آخر كي يقدم الحرف الصيغة الفنية كما يقدم الدلالة والمعنى.)٢.

وهناك من الكتاب وخاص الذين يكتبون الاعمال الأبداعية –كالقصة والشعر وغيرها من الكتابات الابداعية- من يجعل للرسم دورا مسانداً للكتابة، ومعبراً عنها في مجموعة من الانساق العلائقية، كما في الرسومات التي (تتخلل النصوص لتشكل ظهيراً بصرياً ذا وجود نفعي على مستوى العلامة الدالة والتعبير الجمالي)٣، وقد ظهرت هذه الرسومات المرافقة للنصوص قديما – كما في رسومات الواسطي لمقامات الحريري- حيث تكون اللوحة التشكيلية مرادفاً للنص الكتابي ومعززاً له، فبالاضافة لكونها قراءة للنص وتأويلا بصرياً له بالدرجة الاولى، ستدخل ضمن بنية النص بأعتبارها جزءاً من البنية العامة له، وستؤثر في تشكيل دلالاته واحالاتها، من خلال التنافذ بين كلا النصين، الكتابي والصوري.

وأيضا هناك ألية تشكيلية أخرى هي بنية البياض والسواد لورقة الكتابة، والتي تظهر من خلال توزع النص على الورقة البيضاء والتي تشكل البنية الصورية للكتابة، فبالاضافة لكونها صورة طباعية للكلمات، تأخذ لها حيزا تشكيلا علاميا، يمثل على أقل تقدير الصورة التي يتشكل فيها النص في بعض الأنواع الكتابية، والتي كما هو معروف تختلف في طبيعة توزيعها على الورقة، كالشعر العمودي والسرد القصصي وايضا الكتابة المسرحية ..الى أخره من أنواع كتابية أخرى، إذ (يعد السواد، بوصفه نظاماً لفظياً قبل كل شيء، وجودا فيزيائياً لاحقا لأن البياض هو الوجود الأول الذي تم اختياره بحيث لا يمكن احتسابه فراغا أو هامشا تزيينياً)٤،بل إن العلاقة التوزيعية بينهما تمثل الصورة العلامية للكتابة كما أوضحنا، ويعتبران أيضاً جزءا مكملا ومتمما للنص في الطروحات النقدية، أي إن هناك علاقة تواشج وتبادل كبيرين بين النص الكتابي وبخاصة الأدبي والرسم، والتي ربما تعكس (إن البلاغات الطالعة من كلتا اللغتين، القاموسية والبصرية، تنطوي على دلائل وتأويلات تشتغل ظاهريا في حقول مشتتة لكنها مرتبطة من الداخل بمصادر سرية واحدة)٥، وربما أيضا تعكس ذلك النسغ الذي يوحد جميع الفنون الابداعية بأعتبارها نواتج بشرية خلاقة، تظهر تمسك الانسان بالجمال والفن وإن تعددت مصادره وتشعبت أدواته ومرجعياته، ولكن مع ذلك لايمكن التفريط بالمنحى الدلالي لكلا الجانبين وخصوصيتهما الفنية والاجرائية، وهناك أيضا مجموعة من الاليات التي أستعان بها الكاتب أو النساخ القديم، كالتشجير مثلا.

النص الادبي والرسم

ممكن أن يوظف الرسم في النصوص الأدبية ليس من خلال استخدام الخطوط والألوان او الاليات التي أوردناها سابقاً، وإنما من خلال استيحاء الرسم من قبل النص الأدبي، كما في القصائد التي تكتب عن الأعمال الفنية، والتي قد أورد الكثير منها الدكتور عبد الغفار مكاوي في كتابه القيم(قصيدة وصورة)٦، فكلاهما – أي الكتابة الأدبية والرسم- تعتمدان على أعمال الإبداع واجتراح عوالم جمالية بالاعتماد على الإمكانيات الإيحائية لكلا الفنين بوسائلهما واشتراطات أدواتهما الإبداعية المختلفة، والتي تعكس أيضا مدى التقارب بينهما.

تقول (سوزان لانجر) لا يمكن (أن نغفل الثمار التي جناها الأدب والفن التشكيلي من التجاوب الروحي والعملي بينهما، ولا شك في إننا مهما ميزنا الفنون بعضها عن بعض وأبرزنا الفروق البنيوية التي تجعلها تعبر عن عوالم مختلفة بوسائل مختلفة فأن الوظيفة الرمزية واحدة في كل أنـواع التعبير الفني)٧. ودراستنا هذه ليست معنية بالعلاقة بين الفنون الأدبية والفن التشكيلي في صناعة الصورة الشعرية وإنما بالعلاقة التبادلية بينهما، بكونهما يحملان نفس البنية التكوينية، وإن اختلفا في أدواتهما وشروطهما الإبداعية، وإن كان الفن التشكيلي احد الروافد المهمة في بناء الصورة الشعرية٨.

إن عـلاقـة الـتـوازي والـتـداخـل بـين الفنون الإبداعية، ولـكـن أكثر تحديداً بين الرسم والقصة القصيرة، تعطي النص قواما إشكاليا، بتمازج بنيتين متضاربتين في أدواتهما وتقنية عمل كل منهما، إذ إن توظيف اللوحة التشكيلية داخل النص الأدبي وبخاصة القصصي يأخذ في أكثر الأحيان مداه معتمدا على آلية الوصف والدخول في حوار مكاشفة ومقارنة واستنطاق للوحة التشكيلية، إذ ستتعامل اللوحة التشكيلية مع الألوان والخطوط كخطاب دلالي يحمل بين طياته الأثر الجمالي، وتتعامل الكتابة الإبداعية ومنها القصصية بالكلمات ليست بصيغتها الشكلية طبعا، وإنما بدلالتها وقيمتها داخل الجملة التي تخضع لاشتراطات اللغة الأدبية، فسعى (لسنج) (في القرن الثامن عشر جاهدا للمقارنة بين احتمالات المحاكاة في السرد اللغوي وفن الرسم، قسم العالم (...) بينهما، فخص سرد الأفعال بالإشارات المتوالية الاعتباطية للقص، وخص وصف الموضوعات والأشخاص بالإشارات المتزامنة المقصودة للرسم)٩، مما أعطى للوصف قيمة التلوين داخل البناء السردي، ولكن هذا لا يعني بأن دلالات النص واستعاراته ومبناه العلامي غير معنية بتشكيل تلك العلاقة أو ليس لها نفس القيمة التشكيلية، إذ إن النص القصصي سيمثل اللوحة بما تحمله من إيحائية وإشـارات واستعارات تشترك بها مع النص، إذ ستؤثر تأثيرا مباشرا في تنقلات القاص داخل نصه، فالاستعارة (اللفظية يمكن فهمها فقط من خلال الاستعارة البصرية)١٠، أما حجم تأثير اللوحة فسيكون من خلال توزيع الكتل اللونية والخطوط وعلاقتها بدلالة اللوحة بالمقابل مع النص وارتباطه بتلك الدلالة.

من الآراء التقليدية التي تنظر إلى الخيال الأدبي الناتج من خـلال التعالق بين النص وأشياء المحيط الخارجي ومنها اللوحة التشكيلية، الرأي الذي يقول بأننا (إزاء حركة تبدأ من الخارج، بمعطيات جاهزة، تنعكس على ما هو في داخل

الأديب، فيبدو ناتج الانعكاس بمثابة تكوين ذاتي للمعطيات الخارجية الجاهزة)[١١]، ترينا هذه الإضاءة بأن التأثيرات الخارجية –أي الخبرة البصرية والمعرفية والإدراكية الخارجية- تساهم في بناء النص من خلال انعكاسها في ذات الناص بصورة دائرية تعيد إنتاجها دون التفريط بوجودها الحقيقي، ولكن هذه العملية تجعل المعطيات الخارجية الجاهزة، منفصلة عن ذات الناص ويكون عمله فقط بتوجيهها إلى جهة معينة محافظا على وجودها الأولي، منفصلة عن جوهر العملية البنائية للنص، عكس ما نحاول أن نظهره في دراستنا هذه، وذلك بأن الخارج الممثل باللوحة الفنية التي تمتلك نفس الإستراتيجية البنائية تندغم في الوجود المتشكل للنص في لحظة الكتابة، خالقة نصاً مركباً بإلية تناصية، استشرافية لنقاط ارتكاز كلا الحقلين الدلاليين، وتعزيز مرتكزاتهما البنائية، لتدعيم ذلك التمازج والاندغام، فلغة القاص هي (اللغة التي تأثرت كل كلمة منها بإحدى القيم في ذاكرته وانقسمت بين اتجاهات متعددة من التذكر والأفكار المتداعية التي غاص معظمها في اللاوعي)[١٢]، بالإضافة إلى التأثيرات الخارجية أو المعطيات التي تساهم بصورة مباشرة في رفد تلك الذاكرة، أو اللاوعي وبصورة متكررة بنواتج الوعي بالمحيط الذي تكون اللوحة الفنية جزءاً منه، وهذه المساهمة تتم ليس بصورة انعكاسية وإنما بتحليل القيم العلامية والرمزية ومحاولة تمثلها من خلال ما تختزنه الذاكرة من علامات. للقصة القصيرة قدرة على الاختزال كما للرسم، من خلال اقتصار القصة على حدث مبتسر وحبكة بسيطة، تتوائم مع ما للرسم من قدرة على اختزال المواضيع الكبيرة في أطار محدود موزع على مساحة اللوحة، وأقتصارها على حبكة بسيطة من خلال الالوان والخطوط والكتل، وهو أسلوب تتناوب به شخصيات القصة من جهة والوان وخطوط اللوحة وتوزيعها والتي تخفي الزمنية السردية، التي تبدو في القصة أكثر صراحة ووضوحاً، وقد يبدو ان كلامي مقصور على اللوحات الواقعية، التي تصور الانسان ضمن زمكانية مقاربة للعالم الموضوعي، ولكن ما اقصدة هو الفن التشكيلي والرسم وضمن أي مدرسة فنية أو أتجاه، إذ إن الزمان والمكان إيحائيين وأيضا ما تعكسه التركيبة اللونية والخطوط وتوزع الكتل داخل اللوحة من تناصات وأحالات.

ظاهراتية الصورة القصصية

ولنأخذ مثالا عن ما اوردناه سابقا، نص(اللوحة)[١٣] للقاص وجدان عبد العزيز، إذ تعامل مع اللوحة التشكيلية باشتراطاتها، عندما تناص مع لوحة السيد المسيح، وهو تناص لا ايقوني بلغة السيميائيين (حيث لا تصبح هذه الأدلة التناصية أيقونية- نصية إلا حين تؤثر في نفس الوقت على تثمين لطاقة أدراك –أحدى الذوات أو كل الذوات – للنصوص الفنية التي تكون بصدد إدراكها)[١٤]، بينما في قصة (اللوحة) لا تسعى الذات إلى إدراك اللوحة الفنية، وإنما تتمثلها ولا تماثلها، إذ إن (الايقونية تتحقق عندما تتماثل – في الأدب – الثيمة مع المرجع الذي تنهض منه)[١٥]، ففي قصة (اللوحة) أعتمد القاص على إعادة تمثل للوحة والتماهي معها دون اعتمادها مرجعية واضحة لذلك التماهي، إذ إن النص رسم لوحته الخاصة

المنبثة داخل تفاصيل النص، بالترديد على نغمة التجاوب الثيماتي مابين النص واللوحة، حيث قام ببناء نصه على حوار متقابل بين اللوحة وثيمة النص من خلال عقد مقارنة بين متنيهما المختلفين والمتمايزين، فمتن اللوحة يظهر كـ / خطوط مستقيمة..متوازية..متعامدة..متقاطعة، تشكل ضلالا من الزرقة المتقرحة على كفيه/ ، بينما يظهر المتن الأخر للنص/الوجوه الغريبة ذوات السحنة السمراء وخطوط غير بائنة من التعب تميل نحو ألـوان البرونز والرصاصي/، حيث يقوم القاص باستكشاف مجاهيل اللوحة من خلال إعادة قراءتها وباسقاطها على الثيمة بتحري خطوط الظلام والضوء وتجسدهما داخل النص/القلوب المرتجفة في لجة خطوط الظلمة/، وعلاقتها الحوارية ببنية الخطاب التي تجمع كلا المتنين، حيث أصبح السرد عبارة عن منلوج داخلي تردده اللوحة، بإعطاء خطوطها وألوانها ذلك العمق السردي، حيث (تمـارس النصوص تلويناً على صورها يمكن تصورها من خلال ما تتركه العلامات من انطباع لوني، وقد تغير في ذلك من الدلالات اللونية لألفاظ الألوان، كما يمكن للنصوص التي تنبئ على حركة مشهدية أن تخلق إيقاعا لونياً مقارباً للإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة)١٦، /كل هذه الأشياء قد تخلق حالات إضافية عن روحه المعلقة بين متاهات الظنون وبحر المسافات التي لا تشكلها أي أنواع من الخطوط المتوازية او المتعامدة/ ، والمقترن بالحاجة التي أدتها اللوحة داخل النص ومدى انسجامها وتوحدها مع الثيمة /نحو الخطوط المستقيمة تلك التي توصلني إلى حدود وألوان الطيف الشمسي لأجعل من الأبيض لباسي المحبب(...) بيد ان الخطوط تتوازى وتتعامد وتتقاطع وحينما تكون هكذا، تبدأ حدود الرؤيا تضيع منه/.

قـام القاص (وجـدان عبد العزيز) بالتقاط العلاقات الدلالية والاشارية التي مكنته من توظيف اللوحة داخـل نصه ، وتقدير مدى ارتباطها بالثيمة، حيث إن زاوية نظره للوحة كشفت مقدرته على قراءتها وتأويلها وسردنتها، بما يتلائم مع نصه واتجاه الرؤية فيه ، فحساسية التلقي التي تلقى بها القاص اللوحة انعكست في تعامله مع النص من خلال إعادته لبناء المعطيات الإيحائية للوحة بصورة أدت إلى إعادة بنائها سرديا من وجهة نظر جديدة استفادت من خلفيتها السسيودينية، حيث اظهر القاص أن للنثر والقصة القصيرة بالتحديد القدرة على رسم اللوحة التشكيلية ولكن بالتماهي وإعادة تمثل بنيتها السردية.

إن إضاءة العنوان ثريا النص (اللوحة) للمدخل ترينا انه افتتح بالمبتنى الشكلي واللوني للوحة، فما (العنوان إلا بنية صغرى تؤلف مع القصة وحدة عمل على المستوى الدلالي، ولا يمكن ان يحقق أية دلالة بمعزل عن نصه الكبير، القصة أو الرواية، كما لا يمكن النظر اليه خارج سياق النص الـذي تحتـه)١٧، /خطوط مستقيمة.. متوازية.. متعامدة.. متقاطعة تشكل ظلالا من الزرقة المتقرحة على كفيه/، وهذا المدخل يرمينا في لجة اضطراب العلاقة الدلالية الموتورة ما بين تلك الخطوط المتوازية والمتعامدة وبين/ الجسد المسجى / الذي يمثل البؤرة التي تتجمع وتنطلق منها الخطوط والألوان وايحاءية اللوحة وإشاراتها، لتصبح كل العلاقات التي يوجدها النص بينه وبين اللوحة وتركيزها على / الجسد

المسجى / جسرا تعبر عليه دلالة الألم المتقابلة ما بين اللوحة وارتباطها بآلام السيد المسيح وبين الآلام التي يبثها النص / ابنتي تتلوى من ألم حاد / وهاتين الصورتين تنمزجان في صورة واحدة أو لوحة واحدة يجسدها النص عندما تتداخل الألوان والخطوط وارتباطاتها السالفة بمركز اللوحة وهو / الجسد المسجى / = / السيد المسيح / مع اختلاج أفكار (أنا النص) وقلقه وظنونه / اختلاج أفكاره حينما تتلاطم والساعات الأخيرة من الليل / ، /القلق المتزايد من صعودها والجسد معا /، محاولا التخلص من هذا الاضطراب باللجوء إلى ألوان اللوحة وخطوطها وايحائيتها / يا يسوع المسيح خذ بيدي / ، بيد انه يغرق في لجة / الخطوط المتوازية والمتعامدة / وتقوده ظنونه إلى المقابلة بين حالته وخوفه من فقدان ابنته واللوحة التي تصور السيد المسيح وصعود روحه إلى السماء / إن القلق المتزايد عن صعودها والجسد معا، خلقت هوة سحيقة في علياء فردوسه/ .

أراد نص(اللوحة) من خلال حركية (أنا النص) واضطراب أفكاره أن يعكس إيحائية اللوحة، وإقامة بنية تشكيلية تصويرية مقابلة لها، حيث رسم القاص خطوطا وأشكالا ووزع كتلا لونية، من خلال استخدامه للوصف كفرشاة يلون بها ثغرات خطابه القصصي – كما ذكرنا سابقا - والمتماهي مع اللوحة التشكيلية / أثواب رثة وأرجل شبه حافية، تبتلع هذه الأشكال ذهنيته ليكون الجوع شهية لعينه تحترق في مسافاتها رغبات عديدة تتقاطع في كثير منها مع خطوط الرحمة والحب /.

إن نص القاص وجدان عبد العزيز، قد أستفاد من التقارب الذي يجمع القصة القصيرة على اعتبار أنها فن لغوي يمتطي صهوة السرد، مع الرسم والذي هو فن يتعامل بالون والكتلة بدل الكلمات والحروف، إذ استطاع انارة الجانب السردي الذي من الممكن ان تخفيه اللوحة التشكيلية خلف مظهرها السطحي، لقد كانت العلاقة بين اللوحة النص واللوحة التشكيلية – بالاضافة لما أوردناه سابقا- علاقة قائمة على بعد تأويلي متبادل ممكن ان نقرأ به اللوحة والنص، على الرغم من إن النص قد سار في سياقات متقاربة إبداعياً، إلآ انها متعارضة من حيث الخامات، باندماج جنسين إبداعيين متغايرين –هما جنس القصة القصيرة والفن التشكيلي الممثل بالرسم- حيث اشتغل القاص بأدواته السردية في منطقة التشكيل وأنتج لوحة مقابلة للوحة التي استوحاها نصه باثا فيها لغته القصصية التي استنفذت اللون وانعكاساته والخطوط وتشكيلاتها ، الضوء والظلام وتجسيدهما للعمق الإنساني في اللوحة والنص، وهو في هذه التجربة ربما يختلف عن ما جاءت به البيانات المرفقة بالفن والتجارب الفنية التي (غالبا ما تخفق في إمدادنا بحوار هادف يجري بين الكلمات والصور)١٨، وذلك لأن ذلك الحوار هو حوار خارجي غير نابع من علاقة التفاعل مابين بنية الكلمات والبنية الصورية للرسم وتمثلاتهما الإيحائية، لان تلك البيانات تلتزم بالبنية الوصفية، أي النظرة من الخارج، عكس الحوارية التي أقامها النص القصصي مع اللوحة، والتي تنتج من خلال تلك التمثلات والتي هي نمو تصاعدي من الداخل إلى الخارج في سبيل تكثيف الإيحاء، الذي يقارب معطى الفنين اللغوي والفني.

الهوامش

١- جذور الكتابة الرافدينية في الرسوم الفخارية – د. زهير صاحب – مجلة الاقلام العدد ٥ السنة ٣٧ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ايلول/ ت١ ٢٠٠٢ ص٨١

٢- أضواء على الفن العراقي المعاصر – عيد سعد يوسف – مجلة الثقافة العربية – العدد٧ – السنة ٦ – تموز ١٩٧٩- مطابع الثورة – بنغازي ص٩٢

٣- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة- دراسة في شعر مابعد الستينيات – كريم شغيدل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٢٠٠٧ ص٧٢-٧٣

٤- ن. م ص٦٣

٥- بلاغة اللغة الايقونية – الصورة بوصفها بلاغة – شاكر لعيبي – كتاب الصباح الثقافي – بغداد (بدون تاريخ) ص٧٣

٦- قصيدة وصورة- د. عبد الغفار مكاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٨٧

٧- قصيدة وصورة- ص٢٠

٨- ينظر دير الملاك – د. محسن أطيمش – دار الرشيد للنشر – بغداد ص٢٥٧

٩- السيمياء والتأويل – روبرت شولز – ترجمة سعيد الغانمي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ بيروت ١٩٩٤ ص١١٤-١١٥

١٠- الشعر والرسم – فرانكلين ر. روجرز – ترجمة مي المظفر – دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد ١٩٩٠ ص١٤٤

١١- الخيال المتعقل – دراسة في النقد الايحائي – د. جابر عصفور – مجلة الاقلام – العدد ١١- السنة ١٥ – دار الجاحظ للنشر – آب ١٩٨٠ ص٦١

١٢- الفن الحديث والنقد البنيوي – بيار داكس – ترجمة رضا الكشو – مجلة الاقلام – العدد ١١ – السنة ١٥ – دار الجاحظ للنشر – آب ١٩٨٠ ص٩١

١٣- وتكور الحل عند ظفيرتها (قصص) وجدان عبد العزيز- دار الينابيع – دمشق ٢٠١٠ ص٦٣

١٤- سيميائيات التظهير – عبد اللطيف محفوظ – منشورات الاختلاف – مطابع الدار العربية للعلوم بيروت ط١ ٢٠٠٩ ص٧٢

١٥- التجريب في القصة العراقية القصيرة – حقبة الستينات – حسين عيال عبد علي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٢٠٠٨ ص١٢٩

١٦- الشعر والرسم – ص٢١١

١٧- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة – ص٣٠

١٨- ثريا النص – مدخل لدراسة العنوان القصصي – محمود عبد الوهاب – الموسوعة الصغيرة ٣٩٦ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٩٥ ص٤٦

١٩- حوار بين الفن ونظرية التربية – ايريناد كوستاك – ترجمة أحمد خالص الشعلان – مجلة الثقافة الاجنبية – العدد ٢ – السنة ٢٧ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٢٠٠٦ ص٨

جماليات الصورة الشعرية و تجليات العشق المقدس في (القمر البعيد من حريتي)



د. عادل كرمياني

لقمان محمود، شاعر كردي ودود جداً من سوريا، منذ سنوات يعيش كمبدع بين ظهرانينا. تعلمنا منه شيئاً من قدسية الحب و العشق، لأنه يحاول أن يبدو في عشقه لرفيقة دربه (دلشا) الشاعرة كروميو لجوليت، او كمَم لزين، او كسيامند لخجيه، أو ..إلخ. هذا الشاعر الرومانتيكي أتحفنا لحد الآن بالمجاميع الشعرية التالية: (أفراح حزينة -١٩٩٠) و (خطوات تستنشق المسافة: عندما كانت لآدم أقدام -١٩٩٦)و (دلشاستان) و (القمر البعيد من حريتي)، بالإضافة إلى ثلاثة كتب نقدية عن الشعر الكردي.

ليس هناك أجمل من الحب، و ليس هناك في الحب أجمل من تقديسه، و سيكون لقدسية الحب مكانةً أسمى إذا كان الحبيبان و العاشقان شاعران يمتازان برومانسية مشاعرهما، و هذا حال هو حال الشاعر

لقمان محمود في مجموعته الشعرية الموسومة (القمر البعيد من حريتي) الصادر عام ٢٠١٢ عن دار سردم في السليمانية. من يعرف هذين الشاعرين و مدى معاناتهما حتى توفقا في بناء عشهما الذهبي عندها لن يلوم الشاعر لقمان محمود في تجسيد مشاعر حبه لمعبودته (دلشا- القلب المفرح) التي تصل إلى حد المجاهرة بالقول:

ساعديني دلشا
كي اتحرر منكِ و مني
و من أشواقي المحاربة.
لا تقولي إنتهت الحربُ
فحياتي جيشٌ
ما زالت تناديكِ بالقائدة.

هذا التسليم الجميل من قبل لقمان الشاعر بانقياده طواعية لقائدة قلبه و مشاعره يجعله طواعية يقوم بالمستحيل حين يمشي على الماء:

فصرتُ أمشي .. أمشي
و ما زلت أمشي على الماء
و لم أتعلم الغرق.

هذا التعلق الوجداني بمعبودته قد تصل به لحالة ماسوشية في عشقه تجعله يستغيث بها حين يقول:

ناديتُ على الجدرانِ:
فكّري فيّ قليلاً
فكري يا إبنة الإسمنتِ
لكن عظامك وحدها فكّرت
و شلحتِ اللحم.

لكن معبودته تتباهى بذاتها و تتماهى في مكانتها حين ترضى بأن يقول عن نفسه أعمى، و لاندري هل هو أعمى القلب أم البصيرة:

هذا الذي لم يتعلم الغرق
ما زال يقول:
تزورني - دلشا- كلّ نومٍ
لتسهرَ في أحلامي
: هي خرساء
و أنا أعمى.

يختار الشاعر لقمان محمود لمجموعته الشعرية تسمية القمر البعيد من حريتي، و يبدو أن قمره البعيد (دلشا) كانت حقاً في حينها بعيدة عنه و هو يعيش حريته خارج سوريا، لكننا لا ندري لماذا يقول عنها التالي:

كي أرى القمرَ البعيدَ من حريتي
التي أساءت إلى طيشها
في لمعان الأبد.

هذا التعلق بالمعشوقة، و بعدها عنه، يجعله أن يتودد و يرجوها العودة كي يُقبل الوطن في قدميها، فيالها من حالة و يا لها من صورة شعرية جميلة:

عودي

كي تقولي –رغم هذه الحرب– أنا جميلةٌ
لأقولَ: لأنني أحبُّكِ.
ع
و
د
ي
كي أقبّل الوطن في قدميكِ.

لمْ أسمع حتى الآن بأن شاعراً أطلق إسم حبيبته على مملكته، ما عدا لقمان الشاعر الذي أطلق اسم معبودته (دلشا) على مملكته الموسومة (دلشاستان) التي يقول عنها:

أنام على فخذٍ من الدم
لأحلم بالثوار
و هم يمررون نبضي من شريانكِ.

و لكن أجمل ما في هذه القصيدة قول الشاعر عن تسامي عشقهما لحد قولهِ:

جاءت جثتكِ إلى جثتي
و قالت لمْ أَمت بالطلقات
متُّ بالحب.
توهمتُ أن أميرتي عادت
نعم عادت
و توجهت بجراحها من جديدٍ
لتتزوج الدماء.

إذا كان النهر رمز للحياة، و تدفق مياهه هو نبض حياته، فأن نهر الشاعر في قصيدة (إمتحان الحرية) هو جريح في الأراضي الميتة، و لذا فأن نهر الشعر ينطق قائلا:

تمردّتُ على سلالتي
لأحقق حسرةَ المياه
قلتُ لسلالتي:
حسرةُ المياه هي اليابسة.
لقد قطعتُ جميع شراييني
في إمتحان الحرية
: كي أموتَ في حضن ربيعٍ
منتصب القامة
أو في حضن خريفٍ
منحني الظهر.

يا لها من صورة شعرية جميلة حين يكون الربيع منتصب القامة و الخريف منحني الظهر. و هناك صورة شعرية أجمل حين يقول:
تبقى الفراشة أميّةً
حتى تتعلّم
قراءة النار
دون أن تحترق.

و مثل هذا التعلم هو المستحيل بعينه، لأن لا فراشة تنجو من الموت إحترافا حين تقترب من النار، و مثل هذه المفارقة الأليمة نجدها بشكل آخر حين يُصرحُ عن ماسوشية حبه، و يقارن بطأ الأرنب السريع الجريان بسرعة السلحفاة البطيئة الجريان و هو يرجو إبقاءه يتلذذ بعذابه الجميل:

أتفقُ معك
أن حبي أَرنبٌ بطيء

و حبكِ سلحفاة سريعة.
و لكن
أرجوك
أبقيني على هذا العذاب الجميل
ريثما يلتقيان.

و هناك تراسل للحواس جميل في الصورة التالية حين يسمع بعينه (صرخـتُ، لا أسمع بكائكِ، فقالت إسمع بعينيك، فانا أبكي بدموعك).. لا أكتم القارئ إنبهاري بمعجم الشاعر لقمان محمود من التعابير و الصور الشعرية الجميلة، فكما نعلم أن الحجل طائر جميل، لكنه لدى الشاعر ألم متنقل :

قالت دلشا
الحجلُ،
ألمٌ كردي متنقّل
في القفص الصدري
لعظام كردستان.

هناك في هذه المجموعة الشعرية عدة حِكَم شعرية كتبها الشاعر بطريقته الشعرية يمكننا إختيار الأفضل منها لدينا: (كل عُري له ما يسترهُ إلا العار لباسه موته). و أيضا (الجراح التي بلا دماء لها دائما لون الألم). و كذلك (الحب جسرٌ ثابت- بدايته كنهايته- فوقهُ تمشي الجراح لتزداد دماً). و أيضا (الدمعةُ، في أغلب حالاتها دمٌ يبكي).
تحتوي هذه المجموعة الشعرية على العديد من المقاطع الشعرية المرقمة لكي توحي بإستقلاليتها، و بعضها تحوي صور شعرية بليغة، منها:

إلهي
منفايَ يقصُ كلّ يومٍ من عمري
عاما كاملاً
لذلك – تراني- أتوكأ على موتي
لأُحرضَ حياتي على النهوض.

و هاهي صورة شعرية تحمل نوعاً من روح المفارقة:

بشكل دائم
أحسُّ بألمٍ في كتفي
من إقتتالٍ الملكين
و هما يحاولان
تأدية الواجب.

ما أجمل الصورة الشعرية حين تحمل روح الفكاهة و المفارقة، و يجب ان أشهد لهذا الشاعر جودته في صنعها و صياغتها و منحها روحا شعرية جذابة:

منذ فجرِ الإنسان
و الإنسان يقتل الإنسان
فكل ما فعله الله
أنه ترك الأرضَ
و إستقر في السماء.

ليس هناك أجمل من فناء روح العاشق في روح عشيقته، و عندها يصبحان روحان في جسدٍ واحد، و من هذا المنطلق يصرحُ الشاعر لعشيقته بالقول البليغ:

دلشا، كل ما أعرفهُ
أنني ولدتُ قبل الله، ولدتُ فيك.
ترعرعتُ قبل صياغة الأوطان، ترعرعتُ فيكِ
أين أذهب
و أنتِ بقائي، قوتي و جمالي
أين أذهب
و أنتِ دائما ميلادي.

***

دلشا، الأيدي الباردة للأصدقاء
لم تخجل من دفء هذا الحب
ضحكة الطعنات
لم تخجل من حزن هذا الجرح
كل ما حصل
أن هذا الحب
صار أكثر خلوداً.

***

حتى الآن يا دلشا، أحس بالملوحة في جميع حليب العالم، طالما كانت فمي تمصّ دموع أمي من الحلمة.

***

قد يصاب القارئ لهذه المجموعة الشعرية بحالة من الذهول لما يراه من خشوع و تودد في معبد حب دلشا التي يؤلف الشاعر لأجلها النشيد الوطني لدلشاستان و يعلن فيها البقاء الأبدي لدلشاستان، و لكن كما يقال لا يؤلم الجرحُ إلا من به الألم، و من هنا نرى حقيقة حبه في قصيدته (وطني دلشاستان) حين يقول:

دلشا، كم أنا بحاجة إلى أن أضع رأسي على
صدرك
لأستنشقَ الحبَّ من أعماقه.
كم أنا بحاجة إلى أن أضعَ رأسي على صدركِ
لتنام فيّ المنافي و الآلام و الأحزان.
كم أنا بحاجة إلى أن أضع رأسي على صدركِ
لأرجع عاشقا كما كنتُ
كم أنا بحاجة إلى أن أضع رأسي على صدركِ
لترفرفَ أعلام فرحي في وطني دلشاستان.

كما قلنا من قبل فأن للشاعر معجمه العشقي الخاص الذي قد يجد القارئ فيه حقيقة بعض الأسرار الكونية، فها هو يصرح لنا عن هذه الحقيقة الغامضة للنجوم:

قبل آدم، لم تكن في السماء نجوم،
فكلما قبّل آدم حوّاء، إرتفعت القبلة، لتلتصق بسقف السماء، و كلما كانت القبلة دافئة،
كلما كانت النجمة تضيءُ أكثر.

ختاماً لا بد من القول أن هناك العديد من الشطحات الرومانسية في عشق هذا الشاعر تجلت من خلال الأسطر الشعرية لهذه المجموعة الشعرية، و هناك العديد من حالات تفتق الخيال الشعري عن العديد من الصور الشعرية ذات السمات الرومانتيكية التي إمتازت ببنائها الملفت للنظر من حيث الإختصار في مفرداتها الشعرية و جزالة معناها و مفارقاتها الجميلة.

صباحُ الخير يا خانم

متكآت من الضوء على امتداد الحكاية

عباس علي موسى

تستحضرُ آسيا خليل في قصيدتها "صباح الخير يا خانم"، تداعيات قصيدة الجزري- حاملةَ العنوان ذاته، لكنْ ما دلالةُ هذه الإحالة؟! هل هو اتكاءٌ على الموروث الشعري لهذا الشاعر العظيم، أو لهذه القصيدة التي تختزل عصراً أدبياً كاملاً بالنسبة للأدب الكردي الذي ندر ما وصلنا منه مكتوباً، أم أنّ هذا الاتكاء للعنوان يُحيلنا، بالإضافة إلى الجمالية الأدبية، إلى الهوية المسلوبة، (الأدبُ انتماءٌ/ والانتماءُ هوية).. ممازجةً بذلكَ ما بين ذاتها والطبيعة من جهة، وما بين كينونتها الكردية وعناصر الأسطورة من جهة أخرى.

إذا ما حاولنا تقريب هذا النص لآسيا خليل علينا أن نعي، بالضبط، ما يُحيل إليهِ العنوانُ، وبخاصّة أنّه عنوان إحدى قصائده المعروفة جداً، والتي لا يكاد أي عابر يقرأها على شفاه أيّ أديب كردي، أو حتى أيّ عاشقٍ. إنّ الرجوع إلى قصيدة الجزري لنْ يكونَ صائباً تماماً إذ إنها ستُغرقنا بتفاصيلها على المستويين الجمالي الماديّ/ الجسديّ للأنثى المخاطبة، وعلى المستوى العرفاني للذات الإلهية، لذا سنكتفي بمقولة (خانم)، وهي تتألفُ من خان= سيدة، و (م) وهي اختزالٌ لـ (من) وهي لاحقة تساوي ياء المتكلم في العربية. إنّ القصيدةَ / النصّ المعنون بـ: "صباح الخير يا خانم": لهو نصٌّ مُربكٌ للخطابِ الشعري. مُربكٌ لأنّه واضحٌ في استعارته، فمِن جهةٍ هو اقتباسٌ على مرأى القارئ نظراً لتقاسمهما ما بين المادة / الجسد، والعرفان / الحب الإلهي، وهي من جهةٍ أخرى تُكسبُ القارئَ، غير متقن الكردية، حيرةً؛ فهي بالنسبة إلى القارئ الكردي، متقن العربيةَ، جميلةٌ في إحالتها ويتحصلُ إثرها على القيمة الجمالية التي تُحيل إليها هذه الاستعارة، ولَكن ماذا عن قارئ العربية غير متقن الكردية، أو غير المتطّلع على الأدب الكردي، هُنا سيفقد جزءاً مُهمّا من جمال هذه الإحالة والاستعارةَ الجمالية، فقصيدة الجزري ليست عبارة عن عنوان غزلي مادي/جسدي أو عرفاني يتوسّلُ خطابَ الأنثى بتبجيل يصلُ إلى حدِّ القداسة في خطاب الجزري على اعتبارِ أنّه يُخاطب الأنثى، ويحيلُ بها إلى الذات الإلهية (التأويل العرفاني لخطاب الجزري).

إنّ نصّ خليل يتوسّل قدسية الخطاب العرفاني، ولكنْ حيثُ الأنوثة في المكان الذي تستحقّه، ولكنّها تتركُ الإحالة العرفانية وشأنها، وكأنّها تحتفظُ بقدسية الخطاب دون إحالته، وتوظّفه في نصّها

حيثُ يكادُ النصُ يقولُ (عليكَ خطابي بهذه الروح)، في نص خليل لا وجود لخطاب بين ذات علوية وأخرى سفلية بل خطاب في التماس بين الذكورة والأنوثة والذات التي تسمو إلى الالتماس في خطابها الجنسَ الآخر دونما تزلّف، فتتناوب ما بين الخطابين حيثُ يُبادر الآخَر الأنوثةَ/ مخاطبهُ بارتباكٍ: " صباح الخير يا خانم ".

ولعلّ جامع النصين، وبجلاء، هو الإشـراق / الصباح واللقاء / يا خانم.

إنّ النصّ يتقاسمُ مع الجغرافيا، الحجارة، التاريخ، والأغاني عبرَ تثوير المخيّلة وشحنها بالصور والتاريخ، وتصبّه في كأسٍ مُترعة مع الآخر. (القارئ أو المخاطب).

"هل مررتَ ذاتَ يوم فوقَ جسر بافت، وأنا أرافقُ صبايا عين ديـوار ضاحكاتٍ نمـرُّ على الجسر المُعتلي نهر دجلة ننثرُ غناءنا على رؤوس صبية جزيرة بوتان الشغوفين قبلَ أن نصعدَ إلى جبل جودي لنعلّق أشرطتنا الملونة بأغصان شجرة الأمنيات الرابضةِ هناك رازحةً تحت وابلِ أمنياتنا حتى الآن".

إنّ النص يزخرُ بالأسماء والأمكنة التي تُحيلُ كلٌّ منها إلى مكانٍ ما من المخيلة، لكنّها بإضافتها للشخوص من نافذة التاريخ (المـلا الجـزري- موسى-الخليفة العباسي- الملك الكردي المرواني ابن كثير- فرهاد وشيرين...)، تُعطي القارئَ، الذي يلجُ مهرجاناً شعرياً، ألفةً، وبخاصة إذا ما أضفنا إليها (النوروز – صبية عين ديوار – الوعول التي تستريحُ في ظلّ أصواتنا)، إنّ أجواء النص مشحونةَ بالوجوه والتاريخ والجغرافيا والحكايا، كلّ ذلكَ يمضي بكَ لتدخلَ هذه الأجواء الكرنفالية وأنتَ تقبضُ على قلبكَ لاهثاً وكأنّكَ خارجٌ للتو من حلقة الرقص النوروزية في آدار/آذار، وما بين صخب المهرجان تبرزُ دوماً حِوارية الوجد والحبّ وكأنّها حِواريةٌ ساقطةٌ للتو من عشقِ أبطال الحكايا (فرهاد وشيرين/ ممو زين).

"هل كنتَ هناكَ على الجسرِ وخمنتَ أمنيتي؟

أقولُ:

- أخافُ هذا التيهَ.

تقولُ:

- من تاهَ في أتونِ الحبّ التقى ذاتهُ.

أقولُ:

- خوفي أن يخدشني الحنينُ وجرحي لمّا يلتئمْ من لمسة الأفعى في قلعة دمدم، وأنا أرقُّ من أن أحتملَ كلَّ هذا الحزنْ.

تقولُ لي:

- "هاكِ قلبي يدثّركِ يا جميلتي فارتديه، وتيهي فيّ ما طابَ لنا الهوى أيّتها العذبة، النقيّةُ كدمعِ كلبهار، يا رقةَ البنفسج تيهي".

وهكذا يمضي النصّ بمتكآتِ الضوء ليبوحَ لنا بأسرار الحكايات المقفولة على سرّ المكانِ وكأنّه يحرّرُ هذه الأسرارَ ويهبها النورَ والضوءَ.

إضاءات:

صباحُ الخير يا خانم: هي عنوان لإحدى قصائد الملا الجزري المعروفة جداً في الأوساط الأدبية والشعبية الكردية، أو المطلعين على الأدب الكردي. وهي من القصائد الممتلئة بالوجد والعشق بلغةٍ وتعابير شفافة، وتُصنّف ضمن القصائد العرفانية.

الملا الجزري: هو أحد أساطين الشعر العرفاني، وأحد أهم أركان الشعر الكردي الكلاسيكي، ولا يمكن تجـاوز أو تجاهل اسمـه على المستويين العرفاني والأدب الكردي عموماً، وهو يغازلُ أسلوب حافظ الشيرازي أحياناً إلاّ أنّه يضارعه أدباً ونظماً.

العناصر الجوهرية في دجلة تفوح منها رائحة منصور



لقمان محمود

يمتلك القاص محمود نجم الدين في مجموعته القصصية "دجلة تفوح منها رائحة منصور" ، خصوصيته في التقاط تفاصيل حياتية مهمة، إضافة إلى أن لغته تميل إلى اختيار مفردات أكثر شغفاً بالواقع المعيش وانعكاسه على الهموم العامة والخاصة.

حيث تتعدد أساليب القاص، وتتنوع لغته، وشخوص قصصه. فالأحداث تصنع الشخصية، كما أنّ الشخصية بدورها تصنع الأحداث، وينتج عن هذا التفاعل التبادلي والتأثير لغة قصصية مناسبة، تساعد السرد في نقل الحدث أو الحوادث من صورتها الحقيقية أو المتخيلة إلى صورة لغوية.

وهنا أستطيع القول أن القاص قد اختار لهذه المجموعة ثلاث طرائق للسرد وهي:

المباشرة، وفيها كان القاص أقرب إلى المؤرخ في سرده الخارجي، من خلال استخدامه للحكاية

في حديثه عن الشخصيات. ويتجلى ذلك في قصة "دجلة تفوح منها رائحة منصور"، وفيها نقرأ: "في إحدى قرى أطراف مدينة البصرة، ومن احدى العوائل الشيعية ولدت فتاة اسموها سهيلة، ادركوا من لحظة ولادتها بأن روحا صوفية نقية تتغلغل في جسدها".
هذا النوع من السرد المباشر يعطي القاص نوعا من الحرية لايصال فكرته بطريقة أوضح، كما في هذا المقطع: "حينما كان منصور جالسا على حافة نهر دجلة يتأمل النجوم المتلألئة في السماء ويفكر عميقا، انتهز البعثيون هذه الفرصة واطلقوا عليه نيران الغدر والقوا بجثته في نهر دجلة وكلفوا زمرة أخرى من أزلامهم، تلثموا بملابس كردية ودخلوا خلسة لبيت عباس حسن وقتلوا سهيلة".
السرد الذاتي، وفيها يجعل القاص من نفسه وإحدى شخصيات القصة شخصية واحدة، فتسرد الحوادث بضمير المتكلم، وهناك تكون القصة أشبه بالترجمة أو السيرة الذاتية. ومثالاً على ذلك تأتي قصة "الضيف فعل فعلته"، وفيها تبدأ القصة على هذا النحو: "كل تلك السنين عشتُ وحيداً، فريداً، في ذلك البيت الصامت، بيت كبير وقديم، مليء بالدواليب و الأفرشة واللباد. بيت حسب تصميم شرقي.. بنيت جدرانه بالحجر والجص".
وأيضا يتكرر ذلك في قصة "صهيب الماس في برشلونة"، وفيها نقرأ: "أنا محمود الماس، راوي هذه القصة.. اثر وفات صهيب الماس بعدة أشهر، وفي ليلة صيف مكفهرة، تابعت لأول مرة في حياتي مباراة بكرة القدم".
الوثائق، وفيها تكون أمثال هذه القصص متمثلة بالرسائل أو اليوميات أو الأخبار أو الوثائق المختلفة (قصاصات من صحف، مذكرات، اعترافات). ومثالنا عل ذلك قصة "روح موسك جميل في جسدي". وفيها اعتمد القاص على "الفلاش باك" مستنداً على خبرة مهنية أيضا، باعتباره صحفي في جريدة يومية.
يقول القاص: قبل عدة سنوات، وفي أمسية شتاء بارد، اشتريت شريط كاسيت - أغان لطاهر توفيق من محل تسجيلات في السوق، وقفلت راجعا إلى البيت. هذا المدخل، يليه بعض العناوين الفرعية، مثل "والآن سأسرده مثل حكاية لكم أنتم الأحبة"، أو "وآخر حياة هو ما سأسرده لكم الآن". هذه القصة تتقاطع وتتشابك مع أحداث كثيرة لكنها تتمحور حول نقطة مركزية وهي شخصية "موسك جميل" التي تتفرع عنها حكاية الكرد.
فالنص القصصي قصيراً كان أم طويلاً هو كينونة وحياة وعذاب وأسرار وحقائق، ولا شيء يحمل النص القصصي على الحضور سوى الكينونة والحياة والذكريات، كما في هذا المقطع: "مرة أخرى انقطع صوت الغناء وبدأ صوت موسك (وتحديدا في عام ١٩٩١)،

حيث انتفض سكان المدن، ونزل البيشمركة من الجبال وبدأ القتال. هجم البيشمركة والناس الذين ملأ الكره والغم قلوبهم على مقرات البعث، فهرب البعثيون إلى جنوب العراق. هاجر أناس كثيرون وكنت أنا مع بعض الطلاب الفقهاء من ضمن آلاف الكرد المهاجرين".

من هذه النماذج القصصية أجد أن القاص محمود نجم الدين يُعيد صياغة جديدة لقصص الرواد، ورغم ذلك أجده أقرب الى المبدع حسين عارف منه إلى المبدع رؤوف بيكرد.

ومن هنا تكتسب القصة القصيرة في كل عصر أو زمن أهميتها الخاصة، وتُعبر عن النسيج الاجتماعي، بكل مكوناته وعوامل تشكله، والتأثير المتبادل بين ما يجري داخل الجماعة البشرية، وما يُستقدم من خارجها.

فكثيرون من النقاد يذهبون إلى أن القصة القصيرة هي خير تعبير عن العصر، فهي الحالة الفنية لإعادة صياغة الواقع بشكل مكثف ومركز وفيها من الخيال والإبداع ما يجعلها قادرة على الرقي بذوق المتلقي ووجدانه، وفيها من الواقع ما يجعل متلقيها يكاد يتعرف على شخوصها ويحس بتفاصيل حياتهم.

لقد جاء السياق العام لقصص محمود نجم الدين ممزوجاً بالذكرى والألم والمعاناة ، كما في قصته "روح موسك جميل في جسدي"، ذلك لأنه ينضح من تجربته قبل الثورة الكردية، مسلحاً كلماته بضرب من التركيز على العناصر الجوهرية لذاته أكثر مما يركز على الجوانب الخيالية والجمالية، راسماً ذلك بألوان تعبيرية واضحة سهلة، ممزوجة بتربة الواقع. وهذا ما يجسد لنا عالم القاص محمود ، رغم شساعة ساحة الأحداث زمانياً ومكانياً. لذلك تأتي شخوص القصص واقعية إلى حد ما، رغم نقلها إلى واقع متخيل أحياناً، لكن دون أن يتخلى عن واقعه المنطقي.

ولعلّ قصة (العريس) تحمل مضامين كثيرة، بإعتبارها تحمل أبجديات الزمن الكردي الذي أرهقته حقبة النظام البائد، والتي أدت بالإنسان الكردي إلى انتفاضة عفوية استطاعت أن تجسّد وعيه الباحث منذ الأبد عن مكان يحتضن فيه حريته.

إن مستقبل القصة القصيرة في كردستان العراق، يعنيني كثيراً ويستحق منّي الإشارة إلى ما قد يحمله هذا المستقبل من احتمالات تتصل باستمرار هذا الفن الأدبي المثابر.

* الكتاب من منشورات مهرجان كلاويز السابع عشر.

أيهما اسبق القراءة أم النص ؟

وجدان عبدالعزيز

العملية النقدية ماهي إلا سبيل اتخذته القراءة للوصول إلى كنه النصوص الأدبية وما تحمله من مواقف ووجهات نظر من الحياة ومن ثم محاولة إخراج الغاية من عملية الإبداع، فمنذ إن وجد الإنسان وجد معه البحث عن الجمال ومحاولة محو معالم القبح وبالتالي تلوين معالم الجمال بألوان فاتحة هذه الألوان هي محطات جذب للإنسان الآخر...

أي إن النص الأدبي يبث الإشارة من المبدع إلى المتلقي بالألوان أعلاه ليكون محطات جذب واثارة إشكالية الاندهاش في المتلقي، لتخلق عنده الانحياز لمنظومة النص بإشاراته الباثة كما نوهت سواء كانت إشارات مرئية اولامرئية، المهم هي بحث عن الجمال.

فالقراءة المدربة التي تغوص نحو أعماق النص هي منهج لم يكتمل بعد، لأننا أمام تساؤل مهم ممكن من خلاله نسف عملية الإبداع والخروج على الحقيقة والتساؤل هو هل إن المبدع يصمم إبداعه وفق منهج معد سلفا أي إن الشاعر أو القاص يقول مع نفسه اليوم سوف اكتب قصيدتي أو قصتي وفق المنهج الفلاني؟ أيعقل هذا الطرح الساذج؟ أكيد لا يعقل، لأنه من خلال طبيعة الإبداع الذي ينبع من ذات امتلكت الحرية واستساغت ينابيع الارتواء من عوالمها الرحبة في الدخول الى مواطن الجمال لايمكن ان يحد بحد سلفا.

إذن النص عالم خلق في ساحات الحرية والقراءة دخول مفترض في هذه الساحات يقول الدكتور عناد غزوان: (الحديث عن عملية النقد بمعنى انه علم أو مجموعة حقائق علمية، حديث نظري مطلق يؤدي بالأصول الذوقية والفنية للتجربة الأدبية ذاتها وتقنين حسها تقنينا يبعدها عن كونها جذوة فكرية شعورية منتزعة من وجدان شاعر أو أحساس روائي أو حماس مسرحي أو رؤية نقية لكاتب مبدع او مقالي موهوب، أو نقد خلاق لمفكر أدبي) وهذا يتسق تماما مع ساحات الحرية في الإبداع، لكن قد تشترط القراءة ـ لأجل المسك بزمام الأمور ـ المنطق، لأنها هدم وإعادة بناء لوحدات النص، فالهدم حالة واعية تعكزت على القصدية، بيد إن البناء قد يتخذ طريقا في التصوف والذوبان مع استلال المعنى وإخراجه، كمكتشف من مكتشفات القراءة، ثم تستوي العمليتان في

تحديد مكانة النص واستحقاقاته اللاحقة في البقاء وتحديد درجة خلوده، فالنص بحث عن حقيقة جمالية والقراءة بحث عن حجم الوصول إلى هذه الحقيقة ولاشك منطلقاتها هي النصوص ليس إلا، فالقراءة لابد أن تتعكز على علمية معينة، لأنها هي محاولة من طرف خفي لخلق منهج أو رؤية قابلة بنفس الطريقة الدخول إلى نصوص قريبة الشبه بهذا النص وبالتالي فليس هناك قراءة ذكية استردت معنى ما من نص ما اعتمدت منهجا واحدا في مسارها، فكما هو النص الإبداعي المكثف يحمل الكثير الكثير لابد أن تكون القراءة ذات وجهات نظر متعددة في المعالجة والنتيجة التي تقبل الاحتمال إن لاتوجد قراءة بمنهج واحد، ولكن كما نوهت بان القراءة تشترط المنطق، فليس من المعقول الدوران في حلقات مفرغة أي الاستمرار بالهدم دون وعي النص والخروج منه بامتلاء الرؤية معنى وجمال، وفي حالة الدوران المفرغ فان العملية النقدية تكون منقصة واعتداء على النص ومنقصة للقراءة وهي إنذار مبكر بان الساحة أصبحت بؤرة لاستقبال الطارئين المتحذلقين الذين يحبون الظهور غير المجدي حبا جما راكبين الدوران اللغوي الفارغ ومما لاشك في الأمر ولاريب فيه بان هولاء لا يستطيعون الثبات ولا المواصلة بسبب ان القراءة المدربة أي النقدية هي عبارة عن مناهج قد توضحت معالمها ومناهج مولدة وفق مواصفات اللغة ومواصفات الذوق والسياقات الحياتية سواء كانت سياسية او اجتماعية أو حضارية أي الاعتماد على السياق لانـ(السياق هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول..) أي هوية النص يقول رولان بارت: (إن الطلائعية ليست سوى شكل مطور للماضي، واليوم انبثاق من الأمس) (والنص يوجد هويته بواسطة شفرته"أسلوبه" ولكن هذه الهوية لاتكون بذي جدوى إلا بوجود السياق، فالسياق ضروري لتحقيق هذه الهوية) ، فالشعر الجاهلي والفترات التي تلته حتى العصر الحديث اختلفت سياقاتها، كان الشعر على البحور الخليلية هذا سياق ثم أصبح على منوال التفعيلة وبقي فترة مرفوضا حتى تصير سياقا استقبلته الذائقة ثم تم ظهور القصيدة النثرية كوجود وكان غير مرغوب فيها حتى أصبحت سياقا شعريا معتبرا من قبل الذائقة، فهل تغفل القراءة النقدية هذه السياقات وتأتي مقطوعة الجذور، وإذا غفلت أصبحت قراءة غبية الأولى بصاحبها إن يركب موجة إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب.. وهكذا يستوي الكلام النقدي في منهج مرن يستوعب الحوارات المتعددة للنصوص.

كتاب(التحليل النقدي والجمالي للأدب)الدكتور عناد غزوان
دار أفاق عربية للصحافة والنشر لسنة ١٩٨٥ ص١٢
كتاب(الخطيئة والتكفير) عبدا لله الغذامي المركز الثقافي العربي طبعة ٦ لسنة ٢٠٠٦

الكتابة والحية

ابراهيم محمود

لم تظهر الكتابة أثـراً دالاً على الإنسان إلا بوصفها حقيقة من حقائقه الوجودية الكبرى، ولم تفارقه وتنفصل عنه إلا لأنه وجد نفسه ملزماً بالكتابة كحقيقة مفارقة له، وشاهدة عليه، ولم يتم ذلك إلا بعد مقاومات نفسية وصراعات شملت وجوده الاجتماعي والتربوي والرمزي، وغدت بالتالي قضية متشعبة في دلالاتها ورهاناتها ومآلاتها.

فالكاتب يغدو بُعداً من أبعادها لاحقاً، وتنوع تأويلات بحكم تحوَله نفسه إلى أثر كتابي ، ولكنه البعد الخاضع للتحليلات والتأويلات الـتي ليس بوسعه الـرد أو التعليق عليها، يصمت هو، حيث يتكلم أثره، ولكن كما يريد أو يرى قارئه، إنه هنا الغائب القابل للتشكل والتحول والتغير في كل قراءة لما خلفه وراءه، بعد أن كان الحاضر المتجسد بلحمه وعظمه وصوته وبصره. نعم،لقد توقف الكلام أو لم يعد المرسل خطابه مشفوعاً بإيقاعات معينة وتلوينات نفسية معينة، استحال الكلام خطاباً خطياً، واختفى فيه ما عدا ذلك من حضور للصوت وخاصية التهجئة وما يرافق هذه من سلطة رمزية، يبقى في الحالة هذه، الصوت المتخيل أو ما يعتقده القارئ أنه هو لا غيره.

أن تغدو الكتابة قضية شاغلة للإنسان(للمعني بها قبل غـيره)، يعني ذلك حضور المتخيل بـدوره الخطير وما يتبعه من آليات تحويل في الأثر المدون، ما من شأنه تعريضه للتحوير وللتشتيت أو للتقويل أو لسلطة نافذة هي سلطة القارئ.

في هذا المنحى نحن نعيش إشكالية الكتابة بمعنى مختلف، من خلال الأصـوات الكامنة فيها، وكيفية تكوّنها وتجليات المعنى فيها. ثمة كتابة ضمن كتابة، حيث الصوت الأول المفترض يصارع غيره داخل النص(المكتوب)، إنها أصوات مستنطقة،تتنوع بتنوع القراءة، وربما القارئ الواحد ذاته عندما يجدد قراءته للنص بين فترة وأخرى.

بالمقابل وفي العمق- أيضاً- تبرز الحية حقيقة مجازيـة، بل حقيقة وكفى، عـندما نعتبر الحقيقة عبر تاريخها الطويل هي ما قيل عنها أو باسمها أو تمثيلها، فهي تتداخل مع المكتوب بصيغ مختلفة، وفي هذه الحالة تتبدى

الحية في تاريخها الطويل كذلك، وعبر نصوص تضمنتها:ميثولوجية ومعتقدية ودلالية أو سيميائية أكثر، معرضة بدورها للاستنطاق، إذ كل من الكتابة والحية- كما سنرى- خلفت ومازالت إرثاً ثراً من التأويلات التي تعرّض نصوصاً مختلفة لقراءات شتى، أقلها هي أن النصوص هذه منزوعة الأطر واليقينية، وديمومتها هي في غناها المعرفي.

ما أحاول التعرض له في دراستي هذه(حيث لا أعرف كيف ستنتهي تماماً، طالما أنني أكتب، وكل جملة أو كلمة تضاف إلى أخرى، أو تحل محل أخرى، أو يتم شطبها، أو تثبيتها بنوع من الخوف والترقب والتردد المرتبط بأبعادها الدلالية لمن سيقرأها لاحقاً، حيث دونتها في وضع نفسي وعقلي محددين)، هو هذه العلاقة التاريخية المثيرة للتساؤلات بين الكتابة والحية ومن قبل كتَاب لهم باعهم الطويل(وبتفاوت) في مضمار المعرفة الإنسانية، ويرتقي تاريخ الدراسة، هذه إلى مستوى إشكالي من حيث الرموز المستخدمة - ربما- كمفاتيح لاستبصار حركية المعنى وسواه في النصوص المحددة للدرس،وفي حيّز الكتابة الحيّاوية، فكل كتابة تقدم باعتبارها ذاتاً سمَية معينة، قد تقتل أو تعالج، ولا كتابة خالية من الصفتين، وعلى هذا تتبدى الكتابة مثيرة للقراءة،ولكن السؤال هو:كيف تم تناول هذه العلاقة؟

هذا السؤال يجد جوابه الطويل المستند إلى قراءتي الخاصة طبعاً وفي وقت معين، في قراءات من سبقوني، هي ذاتها تأويلاتهم(كتاباتهم وما فيها من سُمَية موزعة)، حيث توقفت عند(جاك دريدا، وامبرتو ايكو،وعبدالكبير الخطيبي،وعبدالفتاح كيليطو،وجمال الدين بن الشيخ، وعبدالله الغذامي...)،وكيف كان تناولهم للإشكالية المذكورة، مع التأكيد بأن الذين ذكرناهم تفكيكيون بامتياز باستثناء«ايكو»، ولكن ليس على الخط نفسه،إذ أن« دريدا» هو الحاضر بقوة في مجمل نصوص البقية.

دريدا في(صيدلية أفلاطون)

جاك دريداJacque Derrida يشتغل على النصوص،حيث إنني أعتبر الأحداث التي يكتب عنها عبارة عن نصوص، وهو يمارس تفكيكاً لها بطريقته الخاصة، كما هي الحال مع حدث ١١ أيلول ٢٠٠١، وحيث لكل حدث تاريخه، ولكل تاريخ بالمقابل محركاته وقواه الدافعة المعلنة والخفية في آن.

في (صيدلية أفلاطونla pharmacie de platon)، وهو فصل من فصول ثلاثة تكوّن كتابه(الانتشارla dissemination) الصادر عام ١٩٧٢،يشتغل الفيلسوف الفرنسي اليهودي الأصل هذا، على نص رئيس للفيلسوف اليوناني أفلاطون٤٢٧-٣٤٧ق.م،هو(فايدروس أو عن الجمال) الذي يقال أنه كتبه حوالي عام ٣٩٠ق.م تقريباً، تحف به نصوص أخرى لإضاءة فكرته المحورية من الداخل، إذ لكل فكرة ذيولها.

كل ما في النص كمقروء أول يحيل على ما عداه، إلى متضمنه، حيث تتنوع أو تتعدد حالات الغياب والحضور المتداخلة في المقروء بنوع من الصراع الذي لا يهدأ.، فثمة إزاحة لغطاء تلو غطاء، وتتبع للفكرة الشاغلة لذهنه

من الجهات التي يعتبرها مثمرة .
ربما ما كان يهم دريدا هو هذا المسمى برهان أفلاطون على الخطابة، ولكن أي خطابة، وهو يتناول الحب بأنواعه ، و يشدد على الحب الذي هو من نوع إلهي؟ إنها الخطابة التي تعزز من شأن الكلام وتذم الكتابة في مرجعيتها السفسطائية.
كيف تتم إدارة الموضوع؟ سقراط ممثل أفلاطون في نصه خير من يمثل وجهة نظره،إلى درجة أنه لا يخفي أفلاطونيته عبره، في تأكيده على حيوية الكلام، ضد أولئك الذين يدبّجون مقالاتهم، وهم سفسطائيون، ويمارسون خداع المحيطين بهم، حيث يمثلهم أفضل تمثيل لوسيا س.الخطابة أو لنحدد هنا، الكتابة لا تخلو من سمّية وهي تنتشر في النص المقروء، قد تكون قاتلة أو شافية بحسب بنية الفكرة أو تركيبها(هكذا يلتقي كل من السم والكتابة ، الكتابة والسم على صعيد التركيب). يعود دريدا إلى هذا النص ، أو يستحضره، قاطعاً مسافة زمنية هي خمسة وعشرون قرناً، كما يقول في المقدمة، أو في البداية، لأن هذه الفترة الزمنية لازالت تحمل في تضاعيفها أثر الماضي، حضور الكلام بوطأته(الموتى المعينون والمنمذجون هنا لا يموتون بقدر ما يشدون الأحياء، ومن نوعية منمذجة بالمقابل إليهم)، هي فترة شبه مفتوحة على آخرها. هكذا يأتي المطلع ذو القيمة المعرفية إشكالياً(لنعاود إذن، فلخفاء النسيج أن يستغرق في حل نسيجه قروناً)١. النسيج عنده، كما يلاحظ، مفهوم ورقي، لكنه سابق عليه، لأنه يري أثراً ويخفيه كذلك،إنه ينبسط وينطوي مميَزاً بمرونة وقدرة على امتصاص الحبر، الأثر، على خزن أو اختزان المعنى، إنه نظير الصفحة المفتوحة. ثمة سطور، هي مربعات أو تداخل خيوط النسيج، هي السطور وما بينها من فراغات تسمح بانفجار المعاني والتأويلات، وقراءة مابين السطور عملية لا تتوقف، ولنقل ثمة سم مبثوث في النسيج، في الصفحة الموازية(على الورق، على الجلد ، مع فارق في الاحساس بنوعية المادة المستعملة)، وخلل الكلمات المقروءة، لابد من التمعين فيها وتبيانها من موقع معين: ذهنياً وشعورياً.
ثمة صيدلية تواجهنا، وهي التي تسمى هكذا مقابل(فارماكون)، حيث فارماسيه في اليونانيةpharmakeia, ٢هي أيضاً اسم شائع يدل على تقديم الفارماكون، أو العقار و(السم حقاً.ص.ف.ص٢١). لاحقاً يأتي التوضيح(أبعد بقليل يشبَه سقراط بالعقار(فارماكون) النصوص المكتوبة التي جاء بها فيدروس(الذي هو نفسه فايدروس في ترجمة أخرى.توضيح من الكاتب هنا)، إن هذا الفارماكون ، هذا العلاج، هذا الشراب الذي هو في الأوان ذاته سم ودواء، إنما يتسلل من قبل إلى جسم الخطابات بكل لبسه.ص,ف.ص٢١).هذا ما يُقرأ في حوار فيدروس مع سقراط، إذ إن فيدروس يحمل تحت معطفه مقالاً عن الحب للوسياس المعتبر وقتذاك عبقري الخطابة سفسطائياً، وحيث يعلم سقراط بأمره، وهذا بدوره يعلّق عليه سلفاً(يبدو أنك اكتشفت العقار الذي يدفعني إلى الخروج ص.ف.ص٢٢). الكتابة تصدم سقراطاً(إن الكتابة والمعرفة الميتة والجامدة ، المكتوبة في الأوراق المكتوبة،

والحكايات المتراكمة والسجلات والوصفات والصيغ المحفوظة عن ظهر قلب، هذا كله غريب على المعرفة الحية والجدل غرابة الفارماكون على الطب.ص.ف.ص٢٤). العقار مادة أو مفهوم كيمائي، مثلما الكتابة مادة أو مفهوم تصوري ذهني متحول بمعنى ما. ثمة استشهاد بنص اسطوري في المحاورة هذه وعلى لسان سقراط ، تتعلق بطائر مقدس هو أبو منجل، والذي يكونه أيضاً تووت، وهذا مكتشف الأعداد والحساب والهندسة والفلك والقمار والنرد معاً، أعلم حاكم مصر عصر ذاك بأهمية الكتابة، لاحقاً الملك لسوء العاقبة، كما لو أن الكتابة تفارق صاحبها وتصبح تحت تصرف القيّم عليها أو قارئها، وهي تتسلل بأثرها إلى الداخل. دريدا يعتبر الإله الملك كمثل أب، ممثل اللوغوس(بل إن أصل اللوغوس هو أبوه.ص٢٨). الأب يعترض على طلب ابنه مؤكداً أهمية الكلام، لأن الكتابة تخلط بين الحابل والنابل، ويبدو أن دريدا يحيل الكلام إلى الكلم، إلى الجارحة(العضو الجسدي) والكتابة إلى المصمت، والجاري كبته، وهي لاحقة على الكلام، مثلما الابن يلحق بالأب، والذي يستمد جوهر مضمونه، حضوره الحقيقي من الأب، كما الكتابة التي تكون في حقيقة أمرها كلاماً هو جماع القوى الجسدية المتعاضدة. فالكتابة تهدد بالموت، فإلهها هو إله الموت(لا ننسى أنه في الفيدروس يعاب أيضاً على ابتكار الفارماكون كونه يحل الكتابة اللاهثة محل الكلام الحي، ويزعم أيضاً على الاستغناء عن الأب الحي وواهب الحياة،. أي عن اللوغوس ص٤٥).

الكتابة لا تنسي صاحبها من ناحية أخرى، إنما تذكّر به، حتى لو أن المعني بها ادّعى النسيان أو التناسي، تبعاً للعلاقة البينية، فهي كالسم والعقار تجمع بين التذكر والنسيان.

لذا فإن ثمة محسوسية جلية في توضيح العلاقة في مكاشفتها، إبقاء الآخر (الكتابة) في حالة غياب التمثيل لأنه الآخر، ويكون تحت المراقبة بالمقابل، فالأب يتكلم، حتى وهو في حالة صمت، من خلال تذكره أو تمثله، وكلامه مسموع بالرؤية، ولا تعدو الكتابة أن تكون الشبح الذي لا يستطيع الحضور في هيئة الأب بقوة الكلام.

دريدا يتابع أفلاطون المعني بدوره بسقراط كقضية فلسفية واعتبارية، يتمعن في فاعلية الكلمة عنده مقارناً إياها بالكتابة وموقفه منها.الصوت هو المطلوب خلاف الكتابة (يعمل الفارماكون السقراطي أيضاً كسم ، كجروع ، وكعضة أفعى سامة، والعضة السقراطية، أدهى من عضة الأفاعي ، لأن مفعولها إنما يجتاح الروح ، وما هو مشترك ، بأية حال، بين الكلام السقراطي والجروع المسموم، هو كونهما يتغلغلان إلى الصميمية الأكثر خفاءاً للروح والجسم للاستيلاء عليها ص٧٤).

يلعب دريدا كعادته على الكلمات وبها، حيث اللعب ذاته تمثيل فارماكوني: يحيي ويميت تبعاً لمغزاها، وذلك من موقع العارف بمفهوم اللعبة هذه دلالياً، لأنه يجد الباعث في أفلاطون نفسه، هذا الذي يسعى إلى المطابقة بين الكتابة والعيد، بينها وبين اللعب(عيد معين ولعب معين.ص١٠١). في اللعب ثمة انطلاقة من

كل جهة، ودريدا يقارن بين الفارماكون: السم السقراطي الموجَه والفارماكون الساحر المشعوذ ممثل الشر المستحق للطرد خارج المدينة لشرانيّته، ليفعّل دور الكلام(قورنت شخصية الفارماكون بكبش فداء، الشر والخارج، طرد الشر وإبعاده خارج (الـ)جسم(وخارج) المدينة، هاتان هما الدلالتان الكبريان لهذه الشخصية والشعيرة الطقوسية.ص٨٨).

وفقاً للهوى المعرفي الدريـدي، يمكن القول ، وعربياً هنا، أن إبراز العلاقة بين الكتابة والعيد، الكتابة واللعب، يؤكد فاعليته انطلاقاً من النظرة الدريدية إلى الكتابة كقضية، حيث الكتابة منظور إليها منزوعة الإطار، كما هو العيد: تجليات الرغبات المسموح بالإفصاح عنها، فلا شيء، لا حد يوقف الكتابة،إنها تتحرك في الجهات الست(الأفقي والعمودي يضافان هنا)، لاشيء يضبط العيد، بوصفه المجال الأرحب للتعبير عن الكثير مما هو مكبوت، كما ذكرت(فالعيد لا يستعاد بين الحين والآخر،وثمة فترة زمنية كافية بين الحين والآخر، إلا لجعل الاستعادة العيدية ذات قيمة)، الحركات الجسدية في عيديتها تكاد تكون دون رقيب في حيويتها(أهي ثورة،حرية مؤقتة محدودة إزاء بقية الأيام الأخرى، وهي أكثر بالتأكيد، بوصف هذه كلاماً يمارس الرقابة الصارمة على الجسد في تراتبيته، والعيد بحركاته ونشاطاته ذات الطابع الكرنفالي أحياناً شبيه الكتابة التي تختلس الوقت من صرامته وتخلخل نظامه المعهود؟)، إنما دون أن نراهن على العيد بوصفه تجويز كل ما هو مفكَّر فيه، بوصفه إمكاناً وقابلاً لأن يكون فعلاً محتفىً به، واللعب بدوره قرين العيد أو إيجاد فسحة زمكانية لتجاوز ضوابط الجسد، إنما هو بدوره لعب ضوابطي، إذ ليس بالإمكان تصور ما ليس مفكَّراً فيه عبر اللعب، ثمة طلاقة للكثير مما هو ممنوع من التعبير عنه(كل الألعاب هكذا، رغم وجود قواعد لكل لعبة، وعليها مكافآت، ربما لتنشيط الجسد وتطليق قواه لبعض الوقت كي يرجع بعدها إلى سابق عهده(أي الجسد) إلى ما كان عليه من الضابطية والانضباط(الكلاميين هنا)، ولا يخلو اللعب من البعلية(من البعل)، من بعد إيروسي يعم الجسد، فهل الكتابة في حقيقة أمرها قضية جنسانية هذه المرة وثمة خوف منها(من انحلاليتها)، حيث الإيروسية بمعنى اللذة التي تتجاوز المفهوم الحرفي لها، فتكون لذة معرفة ولكنها تشمل عموم الجسد الذي يشارك في الكتابة، في اللعب ، في العيد بمجمل قواه وأعضائه؟أهي عودة أخرى إلى الطبيعة؟ أم هي صنعة الكتابة بتناظر الطبيعة التي تتعدد أدوارها؟

ثمة دائماً مقارنة بين معنيين داخل الكلمة الواحدة ذاتها، متعارضين، كما حال الفارماكون، وحول المبرقش والملونpoikilon، حيث الخلاسية والشراب السحري والشراب العذب كما في venenum(ص٨٩-٩٠).

تتطور العلاقة بين المعاني، ويتم التصعيد بالفكرة (فكرة الكتابة وعلاقتها بالحية)، حيث يربط الكتابة بالرسم(الرسم كالنحت صامت. ومودیله لا يتكلم، والكتابة صورة الكلام.ص٩٦).الكتابة تبقى متأخرة ومشبوهة، لهذا تبقى(الكتابة هي الابن

البائس ، هي البائس.ص١٠٦).إنها الكتابة، التي هي بمثابة الخارج على القانون، أو المعتبرة الابن الضال، ويبقى سقراط هنا(الناطق باسم الأب وأفلاطون يكتب انطلاقاً من موته. ص١٠٨). نحن هنا بالمقابل وضمناً بصدد كتابة للحقيقة، وعلاقتها بالبذور. ٠٠(الكتابة هي أثر ضائع، بذار غير موعود بالبقاء، كل ما يبذر من المني بلا تحفظ، قوة تائهة خارج فعل الحياة، عاجزة عن الانجاب،عن ابتعاث ذاتها والنهوض،وبالنقيض من هذا يجعل الكلام المباشر رأس المال يثمر، إنه لا يضل القوة الباذرة صوب متعة بلا أبوة.ص١١٣). أفلاطون الكلام وسقراط ناطق باسمه ولوسياس السفسطائي يمثل الكتابة العقيمة بالتأكيد أفلاطونياً.هنا تظهر الخلاسية أو النغلية أو النغوليةnothos(وعليه، فالتدوين أو النقش هو في الأوان ذاته انتاج الابن وإنشاء بنيانه.ص١٢٣)، ويبقى هنا سقراط الفائز بتخريج أفلاطوني مع إلهه «بان»، ثمة مزاوجة هنا أيضاً، ولكنها ترفع من قيمته وتؤكدها، فهي لصيقة بالكلام.

دريدا يتحدث عن تاريخ الكتابة بوصفها تاريخ منع، هذا ما يراه هو ، إذ الذي استمر في الفترة الزمنية التي حددها هو الكلام، الكلام الذي يستعاد عبر الكتابة، وهذه تتبعه أو تلحق به، حيث أفلاطون لم يمت، بل استمر ومازال يستمر في الآن في نصوص مختلفة ينتقدها. الكتابة الصائتة بوصفها ميتافيزيقا الحضور حيث الصوت الحاضر دائماً، كما هو صوت سقراط المأخوذ سقراطياً عبر أفلاطون تمنع الاختلاف، وعبر النقد. الكتابة الفعلية هنا هي في حالة غياب، في حالة اللا تجسيد، كي لا يتم التفاوض مع ما يمثلها رمزياً، ويظل الكلام هو الرازح على العقل اللوغوس بوصفه حقيقته.

الثنائية بدورها قائمة هنا(من الملاحظ أنني أكرر أو أستخدم مفردة«هنا» كثيراً، ليس على سبيل العادة القسرية ، وإنما لتأكيد وجهة نظر تخص ما نحن بصدده، حيث الـ«هنا» ليست مجرد إحالة مكانية وإنما وكالة حضور وراهنية، حيث يكون الكلام في حالة تأثير أو الكتابة تكون في وضعية معاينة نقدية)، لكن الثنائية هذه تبقى مشبوهة، بمعنى أنها تفتقد التماسك ،إنها طيفية ، منفَرة إن أردت. فالحاضر ظلي بارد(سيمولاكر، كما هو معروف)، بينما الغائب المتحدث هو المعتبر حقيقة، لأنه المرجع، من خلال الصوت الذي صار تدويناً، ومفهوم المبرقش كامن هنا، فيما هو جار البحث فيه، وبقوة، أي في الجمع بين الأسود والأبيض جامعي الألوان ومبدداها، إذ تبقى الحية ماثلة أمامنا عبر سمَها المميت والمحيي، وشكلها المضاهي للقلم.

دريدا يحلل سمَية الكتابة، يحاول الكشف عن خلفيتها، ثمة خوف من الكتابة، لأنها تشي بالاختلاف ، فثمة ما يمكن الجهر به، ما لا يتحدد، كونه الاختلاف العصي على التحديد، والذي يبرز في الكتابة، ولهذا كان تحويلdifférence(أي اختلاف) إلى différance(أي إرجاء أو تأجيل) .إن (a) التي تحل محل(e)تعيد الاختلاف والمغاير إلى حالتها الأولية، وتعزز حقيقة التصويت نفسه، حيث (a) يكون الحرف الأول الأكثر قابلية

للجهوية والتفضية(من الفضاء)، وهنا يكون التأويل نزيله كمعنى، وكل ذلك ينسف مفهوم الميتافيزيقا، ويبطل مفعولها، ويقصي المتكلم الذي لم يعد له حضور أو وجود عياني، لقد جاء جزءاً من أثره فقط أو « صاره».

دريدا يعاين صيدلية أفلاطون، طبياً، ومن منظور ثقافي مدروس، يختبر فاعلية الأدوية فيها(وهنا تكون الأدوات النقدية،والكلمات مقابلاً لها)، يتأكد من مدى صلاحيتها للاستخدام، ونسب المعاني ، وتواريخها،وكيف ركبت ،وإلى من تتوجه ، وكيف يتم توزيعها ، وصفة تعيينها..إنه يشمَع عليها إن جاز التعبير، كونه يواجه التزامات اللغة، وعليه سداد دين مستحق، أن يخضع للاستنطاق على طريقته.ألا يكون محتكر الكلام بوصفه فضاء الحقيقة، معينها ومهبطها، أن يعيده إلى حجمه الأصلي(هل يمكن ذلك؟)،ويعيد إليه صورته(ألسنا هنا مجدداً في مواجهة ميتافيزيقا طاغية؟)، يكون حضوره في نصه مقروءاً، لا مسموعاً، هذا هو الذي يجب على النص أن ينصاع له، لأنه بذلك يخلص لشرط تواجده وتناميه وإلا فإنه يحكم على نفسه، بما ينفيه، باللانصية، بتبدده، بما أن الأثر يتغلل في النسيج ويغيّر فيه، بالنسبة للمهتم بأمره.

يستثمر د ريدا كل كلمة في محاورة أفلاطون، واختياره بذاته له ومن خلال نصه هذا لم يكن عبثاً، فعنده لا مكان للعبثية طالما يشدد على التفكيك، حيث كل كلمة فارماكونية.أفلاطون معتبر هنا مدشن الثقافة الأوروبية وأسس الفلسفة.إذ يقال: الفلسفة ما قبل سقراط وما بعد سقراط، وسقراط هذا لاوجود له كفيلسوف إلا عبر تلميذه أفلاطون الذي نشر أقواله(فلسفته) في نصوصه(أي فاركون تخلل كتابة أفلاطون باسم سقراط؟). ولعل إجراء دريدا لم يخف دهشة وحيوية العناد المعرفي في إبراز ما كان يجول في ذهنه، أن يستنطق أفلاطون، ويفكك خطابه، مخضعاً إياه لمنهجه، كما اعتمد على سقراط، وأخضع السفسطائية عبر لوسياس لفلسفته ووجهة نظره.

في المحاورة فايدروس شبه ناقل ومتأثر. من يؤثر فيه ينال إعجابه، وهو يخفي مقال لوسياس تحت معطفه، بينما سقراط يصغي إليه ليدحضه، ليضع حداً لتاريخ، وليدشن لحقيقة ثقافية بذاتها، وأن يكون مقال لوسياس تحت معطفه، يعني هذا أنه المخفي والغائب، إذ طوال المحاورة لا حضور فعلياً للسفسطائي إلا عبر الآخر(وسقراط نقيضه تماماً).ثمة انتقام وخوف منه كذلك. فحضور سقراط عبر أفلاطون هو منح الكلام قوته ورهبة الحضور الدائم، أعني سلطته الرمزية النافذة، حيث النص المكتوب يكون تحت رحمته، أعني به خاضعاً لعسف معناه دون امكانية للطعن ومعاودة المناقشة. ففايدروس لا يناقش، إنه سلبي أكثر مما هو إيجابي، أو هو صنيع أفلاطوني، هو حلقة وصل كالحد الأوسط أحياناً بين سقراط والنموذج السفسطائي، بل ربما جاز لنا القول في أن فايدروس يشكل وجهاً تآمرياً ليس على لوسياس وإنما على السفسطائي، عبر نصه المكتوب والمنشور على الملأ،بوصفه نص الميت، دون النص الحي:كلام سقراط، هذا الذي كان

يتكلم، وباسمه كتب أفلاطون، وكأنه امتص معلمه، ليتحدث عنه، أو ليكون راويته وهو غائب، بينما يكون المتكلم الأكاديمي والكاتب ..!

والطبيعة ذاتها تخضع لتوجهات سقراط، حيث يخرج هذا فايدروس إلى مكان، يختاره ليتابع قراءة مقال لوسياس من خلاله، هناك الريف وهو يخاطبه(أما أنت فتبدو لي مع ذلك كأنك قد وجدت المخدر الذي أخرجني)٣. الريف بالمعنى المتقدم يجسد حالة براءة معينة، عن الكلام المحض الذي لا تشوبه شائبة، ربما تمييزاً عن المدينة بخطابتها المشبوهة. يتوقف سقراط عند الطبيعة ليعبر عن إعجابه بها، وبصورة الطبيعة ، مثلاً(آه، بحق هيرا، إنه لأجمل مكان تقودنا إليه!إن شجر الصبار هذا تمتد أغصانه في مساحة تساوي ارتفاعه، وشجرة الخشخشة هذه ما أضخمها وما أعظم ظلها. إن المكان لفي أوج ازدهاره ولا يمكن أن يكون أكثر عطراً مما هو عليه. ف.ص٤٣).

هذا الوصف الأفلاطوني ليس اعتباطياً، إنما هو تتويج لحيوية الكلام، هذا الذي يتلون مباشرة بما هو معاش، والجسد بكليته حاضر فيه(بقواه وعموم امكاناته)، وإلا فما قيمة قول كهذا، وسواه على منواله، وهو يصغي إلى مقال لوسياس عن الحب؟

ثمة زجر للكتابة وتأثيم لها، كما جاء على لسان الحاكم المصري لـ«تحوت» سيد الفنون والذي لم يخف امتعاضه من كلامه عن فوئد الكتابة(أما بخصوص الحكمة فإن ما قدمته لتلاميذك ليس هو الحقيقة بل مظهرها، فهم حين يتجرعون بفضلك المعلومات بغير استيعاب يبدون قادرين على الحكم في كل شيء بينما هم في معظم الأحيان جهلة لايمكن تحملهم ومن ثم يكونون أشباه الحكماء من الرجال لا الحكماء .فص١٢٥).ثمة ربط بين الكتابة والعقوبة. الصور المرسومة صامتة، وكذلك الكلام المكتوب، فهوهو، لا يتغير.لا يتساوى في قراءته الذي يفهمه والذي لايعنيه منه شيء،ويصعب تحديد اتجاهه..الخ(انظر فص١٢٦).هنا تكون الكتابة كالبذور التي تستمر.بذور العلم في النفس مع قواعد الجدل لتبقى خالدة، وتسعد الإنسان (انظر فص١٢٨). كل ذلك يتم وفايدروس متابع شغوف بصوت سقراط الذي يطلقه دعاءً في النهاية(أيا«بان» العزيز، يا آلهة المكان جميعاً!لتنعموا علي بجمال النفس الباطني، أما فيما يتعلق بالخيرات الأخرى الخارجية فلتجعلوها تناسب ذاتي فص١٣٢).

كيف تعامل أفلاطون مع موضوعه، كيف تصور الكلام إزاء الكتابة؟هل أنقذ هو نفسه ذاته من السم المشار إليه؟ لقد فتح افلاطون وعبر سقراط جبهة دفاعية، ومن الذين وقفوا خلفه ضد الذين اعتبرهم سيئي السلوك، أو المسيئين إلى الفكر باعتمادهم الكتابة ، وأعني بهم السفسطائية،(والسفسطائي نفسه يعني الحكيم)، استحضر في محاورته هنا الكائنات الحية كلها. فالآلهة المركبة والمسوخيات والنباتات والبشر يتلاقون في العمق، ولكنه في خدمة الصوت. وهو يؤكد على الحب من نوع آخر، راق، أي الهوسmani،لأنه الهام من الآلهة، حيث ينتشر في الجسد كله، هذا الحب هو ذاته عقاب إلهي. فارماكون رباني ينعش

الجسد في عمومه كما هو الكلام الذي يتضمن الحب في عموم قواه وانفعالاته، حيث الكلام يتردد صداه، يؤثر في الحضور،يمكن لصاحبه أن يرد على سؤال، هو عصي على التشويه والإساءة إليه لأنه حضر بشخصه الفعلي، ولكن أين موقع الأستاذ، أين الكلام المصار كتابة؟ ألا توجد مفارقة لافتة هنا؟

وهو بمثابة النفي لكل قيمة للكتابة المعتمدة من قبل السفسطائي، وإبطال لمفعولها وكل حركة فيها، إن كتابته تغدو مقروءاً من قبل أي كان. هكذا تكون المدينة، وثمة بلبلة من وراء ذلك، لأن السفسطائي كما يظهر، مناهض لما كان يجري، إنه متمرد على طريقته، يكشف عما هو خبيئ في المؤسسة المدينية، ولقد جاء أفلاطون دفاعاً عن المؤسسة هذه، وثمة توزيع للآدوار ، حيث الحاضر الأكبر في المحاورة هو سقراط، وهو نزيل محاوراته عامة والمحور المفعَل فيها، ويبقى السفسطائي الغائب باستمرار أو الحاضر من خلال قول أو بعض أقواله التي ترد على لسان الخصم، لكنه الشبح المهدد للآخر الذي يقتنص كل الفرص الممكنة للحضور أو لإقلاق الآخر(الأفلاطوني)، الذي يحيل سقراط إلى صوات ، هو صوته ، هو حضوره الذي لايني يتجدد، والفاعل ولو كان غائباً، حيث لم يدوَن ما كان يقوله، وجاء أفلاطون ليصير بوتقته أو صار له البوتقة khora، حيث الوعاء مميَز بنوع من سيماء القداسة المضفية عليه، مع ما فيه من ماء علامة خصب وديمومة ووعي ضمني بالمقابل ، كونه ينفتح خدمة للكلام المسترسل الحيوي ذي الجرس الفاتن.

كل ما في المحاورة نقيض الكتابة التي يذمها، حتى لا تغدو هذه شريكة لكتابة أخرى كانت في الأصل كلاماً (كما هو كلام سقراط). يستحضر أفلاطون كل مهاراته اللغوية، وثقافته في حلبة الإقناع وقوة الحجة لترجيح كفته، الفارماكون هو فارماكونه.لنقل :حيته التي تشفي، حيث الحية تتضمن الرموز الدالة على الزمن والديمومة والموت...٤.

الفارماكون خلاصة تأمل وملتقى كائنات طبيعية، ومن هنا كان تركيزه على العقار(الفارماكون) الموجود في الطبيعة أصلاً، واعتنائه بالنبات تابعاً لما سبق ذكره، ولهذا توقف دريدا عند هذه المفردة ونقَب في مقوماتها التي لم تسمَ، حيث Dissémination التي تعني الانتثار، تفيد الصيرورة والتشعب، وهناك من ترجمها بالبعثرة والانتشار، لكن الانتثار، من النثر(نثر البذور)، ولها علاقة بالاخصاب٥،والحية ذاتها رهينة كثافة رموزها ككائن حي مميَز، ومتداخلة مع النبات(الحديقة مثال حي هنا)، وفي الانتثار ثمة ما يحيا ويموت ويحيا من جديد،وهنا تحضر مفردته التي يشدد عليها وهيtraceأي الأثر، وضمناً الاختلاف مع التأجيل(حيثa يتداخل بدوره مع e).أفلاطون يغيّب لوسياس،يبقيه الغائب تعبيراً عن ذمه للكتابة. ويبدو السم بدوره الغائب الحاضر من جهة أخرى. فسقراط هو الذي تجرع السم المميت ليموت ولكن ليحيا في جسد الابن(الكلامي)، الابن هنا جارحته، خلفته، أي أفلاطون، بعكس الكتابة فهي منزوعة الأبوة، وهنا تكمن المفارقة المذهلة:

سقراط ممثل الكلام مع سمه الدواء، وهو لا يعد خليفته وهو أفلاطون، الابن الذي سرعان ما يغدو الأب المقلق، كأن هذا تمنى قتل أو موت معلمه الروحي(أبيه الروحي) ليتحدث باسمه ولكن ليكتب كلامه من باب توثيقه. الابن البار لصيق الأب العطوف الرحيم بعكس السفسطائي الذي يفتقد المرجعية عنده، حيث يعدم الأب، يحرمه من الأب، رغبة في قطع نسله المعرفي، ولهذا برز السفسطائي نغلاً أو هجيناً، وهذا يكرنا بمفهوم الخنوثة أو التشوه الاثنيني الذي يعدم البقاء أو الذي يخيف ويتطلب إثر ذلك ضرورة التخلص منه أو إبعاده.

لوسياس موقوف هنا أو شبه معدم، لأن كتابته تتداول في غيبة عنه، وهو منزوع الحاضرية، فهي كتابة لاتخفي سميتها، رغم كونها كتابة قابلة أو جديرة بالتقدير، ولكن صاحبها لا يستحق اسم محب الحكمة ، فيلسوفاً، رغم تردده في ذلك، حيث سقراط يعتبر لقب(حكيم) كثيراً عليه(لا يناسب إلا الآلهة.فص١٣٠). ولهذا كان قوله الأخير، تحت بند(دعاء الحكيم)،التفافاً عليه وزعزعة له .وأعتقد أن لم يسمه (لم يعطه اسماً وليس لقباً،والفرق كبير) إلا لأنه لو لم يفعل هذا، لما كان لمحاورته معنى . أعلى من شأنه قليلاً لتكون المواجهة مقبولة لاحقاً .لكن ثمة تعسفاً في الإخراج الأفلاطوني لمحاورته,وهو حاضر بوجود سقراط، مثل من يمارس حكم شخص وهو في حالة غياب قصداً، إذ أن لوسياس لا يحضر ، وعبر نصه المكتوب سوى مرة واحدة، بينما بقية المحاورة تكون باسم سقراط. وهنا مكمن خوف أفلاطون من الكتابة ومضاعفاتها أو تأثيراتها الساحقة بالفعل. سقراط كان ضحيته بالمقابل، هذا واضح، يجري تمثيله بعد موته، من أعطاه حق التمثيل هذا؟ لكأنه تجرع السم عن طريق السفسطائي، والسم ذاك قضى عليه جسمياً ولكن بقي روحياً، لقد تكلم عبر أفلاطون، أم تم تكليمه؟ وهو يقاوم الكتابة المسمومة سفسطائياً، بكلام مكتوب مقاوم للسفسطائي، والذي تم تغييبه وهو حي، مقابل إحياء سقراط وهو في الأصل ميت. من يمارس تسميم الآخر هنا ياترى؟ ثمة لعبة بارعة في الحالة هذه، ولكنها مأسوية، ولا تخلو من ثغرات.

فأفلاطون يقدم السفسطائي ليتحدث ولكن مكتوباً، ثمة عريضة تحمل اسمه، صوته المكتوب على حد زعم أفلاطون. ثم يزحزحه جانباً ليبقيه موضوعه الرئيس في توضيح فكرته. إن النص السفسطائي (لوسياس كنموذج) قد تشرَب الحبر/السم(المادتان قابلتان للامتصاص وتغيير الجسم الذي تشرَبهما فيزيولوجياً وفورمولوجياً)، فلم يعد قابلاً للبس. الكتابة هنا لصيقة الحية التي تلدغ وتفرز سمها القاتل أو المهدد بالموت، ولكن الفارماكون هذا تتحدد كميته من خلال سقراط (رهان أفلاطون)، ولا مجال لأي مراجعة. يبقى كلام سقراط الفارماكون الدواء بحسب كمية محددة للإحياء، ويعني أن الفارماكولوجيا(pharmacologie: علم العقاقير أو الأدوية)، يتبدى وفق منظور لوغوسي أفلاطوني، وهي لعبة (أفعوانية) أفلاطونية بالمقابل لا تخلو من شبهة، إذ أن

لوسياسياً معدوم الأب، ولهذا يكون منزوع الأصل(نغلاً يكون، خلاسياً أو مبرقشاً، والمبرقش تذكير بسم الحية المنتشر في الجسم، حيث يتبقع خارجاً بتأثير السم«أبيض وأسود»)، رغم أنه يستمد قيمة الكتابة من أصل هو الكلام الذي خص به أحدهم، ولكنه مفقود، حيث لم يبق له أثراُ. وعلى هذا الأساس كان استشهاده بالاسطورة المصرية بطائر«أبي منجل»(هذا الكائن الحي المقدس مبدع الكتابة والفنون والفلك، فيمنح القيمة المثلى للملك عن الإله، للأب ممثل الكلام وليس لتحوت. فطالما أنه يتكلم يكون حاضراً، عصياً على الاختراق، يكون كلامه فارماكوناً(عقاراً أو دواء))، خلاف الآخر أو المستبعد، والمستحضر عبر مقال تتم قراءته على ذمة أفلاطون، حيث يمارس قتله مرتين، بسمه داخله وعن طريقه حين يبقيه بعيداً، فكل شيء يتم من خلاله. فهو في الحالة هذه ضحية مضاعفة، وعلى طريقة دريدا يكون الابن المضحَى به إعلاء من شأن الأب المستبد وبشكل مضاعف، بإبقائه دون أب لتسفيهه، وتسميمه إثر ذلك، والتمييز عنه، يجعل خطابه بلبلة.

يذكرنا الفارماكون هذا، بالعقار،لا بل ما إن نلفظ الفارماكون كمفردة، حتى يكون العقار جاهزاً، والعقار هذا يدل على الأرض والمال الثابت وعلى البيت المملوك والخمر كذلك، والخمرة نزيلة المفردة التي تعتّقها المعاني، أو تتقاسمها التأويلات كلما تقادمت، ويذكرنا بالعاقر وعدم الانجاب)..الخ، فثمة دلالات كثيرة للعقار أو المخدَر الذي يذكَرنا بدوره بعملية معينة، أو إجراء تغيير في الجسم....

فأنَى اتجهنا نكون إزاء معان تتشعب ، عبر أكثرمن ثنائية، وكذلك يغري دريدا بالكتابة، حيث يفجرها من الداخل، إنه يستهدف قتل أفلاطون بالذات، إسكاته ليس بمعنى الحجر عليه، وإنما وضعه في حيَز التاريخ. لقد صار يتكلم منذ خمسة عشر قرناً، مسيطراً على الثقافة الغربية، ممثلاً الميتافيزيقا، في جعل المفكَر فيه المثال على طريقته، ولكن في جعل ما هو المثال المفكر الوحيد فيه، وبذلك يكون مانعاً للاختلاف،حيث ممثل الاختلاف يشكل أو يكون نغلاً أو هجيناً، خلاسياً، لا يعتد به، وهاهو يقدم بطاقة ولادة باسمه، يكتشف أباه. فالكاتب متكلم بالضرورة، وإلا فإن أفلاطوناً نفسه يكون نغلاً حاملاً السم الزعاف في نصه، لابل إن نصه يكون المرشَح للسم الزعاف ومجدَداً إياه وفيه، حتى لو كان يحتمي بسقراط الأب الحامي والممثل أفلاطونياً، كأنه لم يكن هناك من يحيله إلى كائن كتابي، من يستعيد سواه. يحضر الأثر هنا ليعزز الاختلافات كما هي البذور، وهذه نصوص متداخلة، فثمة من يتكلم ليكتب ويكتب ويبقى نصه معرضاً لقراءات لاحقة وهكذا..

دريدا ينسف المركزية أو التمركز على العقل، هناك باراديغمات إذاً، لكن ألا يفعلها تماماً؟ هل المركزية منعدمة؟ هل نسف المركزية بالضرورية يعني اللامركزية أم مركزية من نوع آخر؟هل يبقي دريدا الصوت الذي يعرَف به نصه؟ وبصورة أخرى: هل هو حقاً نابذ للفلسفة في نسقيتها، وعبر مبدأ الإقامة، فيقدم نفسه الرحالة دائماً، ودون مركز؟ هل يعرَف بنفسه دون أب، لكي لا يكون هو

بدوره أباً؟ أليس الذي يكتبه ممهوراً بالتعسف ، بالمراوغة؟ فهو نصير الكتابة دون وصاية، لكن دون أن يكون محامياً للوسياسي أو خصماً لأفلاطون، إنه مسكون بالعقل غير المتمركز على ذاته.أهكذا يكون؟

ثمة خوف من الاعتراف بأنه فيلسوف، بأنه يركز على فكرة معينة تتشعب في كتاباته، حتى لا يتأطر، أو لا يتم إخضاعه للمبدأ الذي اعتمده في كيفية اشتغاله على نصوصه المختلفة، ثمة معايشة للفلسفة كتاريخ بوصفها التاريخ النسقي، المتمركز على الـذات،أو لأن الفلسفة منظور إليها في سياق الإحالة المستمرة إلى مثال يتحدد داخلها،نموذجاً أوحـد. لكنه يقدم نفسه الأب بامتياز عندما يلح بطريقته تلك، هو ينشر نصه ليكون حصاده وزاده. فأي نوع فارماكوني يكون؟إذ رغم تأكيده على مفهوم رئيس في كتاباته هو الأثرTrace، والذي يشدد عبره على خاصية الإمحاء، على غياب الكاتب، أو على حالة اللاحضور، إلا أن الحضور بيَن، أو تظهر الميتافيزيقا بصور مختلفة وهو يقرأ نصوصه، وخصوصاً مرجعيته اليهودية، ولو في معناها العام، حيث يمنحها علامات فارقة على صعيد الترميز كما في حالة قتل الأب وما تكونه أو تمثله.الكتابة هنا لا تلغي الأب، بقدر ما تبقيه الأب النموذجي، الأب الشبحي أيضاً، الطيفي كذلك، البارايغمي في التحليل، فيكون في المحصلة:الميتافيزيقا ، وعبرها، من خلال التشديد على خاصية الأب اليهودي، بوصفه الأب المغاير، كأنه يريد أن يكونه، وهذا يعيدنا إلى أسطورة الكتابة الأصلية(إذا كانت أصلية بالفعل كتحديد تاريخياً)، أسطورة الحية المتهودة بالمقابل، ويكبر فعل الخطيئة هنا. إن الأب لم يمت هنا(عندما يتم التركيز على«هنا» الخاصة بفعل الخطيئة)،كما يرى ويثير دريدا، بقدر ما وجد نموذجه الممتد حاضراً ويبتغيه مستقبل،اًهو تفكيكيَنا نفسه ،لكأن الكتابة المدونة هنا هي الكلام الذي كان، هوذاته مسموم بصيغة ما، بالقدر الذي يوحي بالدقة، كون المرجع ميتافيزيقا، وهذه تستحضر عنصر الصوت ولو عبر المتخيل، أو بالمكر اللغوي.

عبد الكبير الخطيبي

لايبتعد عبد الكبير الخطيبي الكاتب والمفكر المغربي عن عالم دريدا من حيث القلق الذي يسم كتاباته النقدية والأدبية، وإن كان قلقه من نوع خاص ، أو مختلف، بوصفه ينتمي في الأصـل إلى عـالم جـغـرافي وثـقـافي مكاني مغاير، رغم التشارك اللغوي، ودون إلغاء نقاط الاشتراك من جهة غربة الهوية واللغة والأمل الصعب التحقيق، كما أشار إلى ذلك بالذات٦. الخطيبي يعتبر نفسه كسابقه رحالة، في حالة هيمان، مأخوذاً بفضائيات الشعر(إنني أعتبر نفسي لا مفكراً ولا فيلسوفاً، ولا حتى ناقداً، وإن كنت أستعمل أحياناً هذا المفهوم الفلسفي والعلمي أو ذاك.غير أنني أحاول أن أسير نحو القصيدة)٧. يقول أو يقرر ذلك كأن التسمية تؤطره بدوره، وهذا ما نتلمسه في خاصية القصيدة، وما تتطلبه من جموح وجنوح وطموح وسفوح نحو المتخيل وفراهية الذات، وتحرر من الأوابد النفسية والأصول والطلول

وفلول الآبائيات والقواعد المعسكرة للكتابة الفعلية بجدتها. ثمة أفلاطون معكوس معكوس رغم الرهان على الكتابة، فالأمل المعقول هو في الهامش، إنه بذلك ينتقد الميتافيزيقا كسلطة اتباع أو تابعية، هكذا يعرَف بنفسه(بماذا ينطق التراث، كل تراث؟إنه ينطق بإقامة الإلهي في قلوب البشر وعقولهم. وقد احتضنت الميتافيزيقا هذه القامة منذ إقامة الفكر)٨.

هذا ليس تحديداً بقدر ما يكون نقداً، بقدر ما يتبدى خوفاً من الحضور الذي يلغي الاختلاف، إنه مبدأ الأثر الدريدي الداعي لإمحاء الآخر كصاحب سلطة رمزية موجهة للكتابة وأصولها بطريقة طوطمية أو شعائرية لا فكاك منها، وربا دعوى تحرر أو خروج إلى الفضاء الرحب وإبقاء الآخر في مكانه مع إخضاعه لكتابة مغايرة،وهي الهامشية، حيث أذكر هنا مجدداً مفهوم الهامش الدريدي عبر كتابه(هوامش الفلسفة) ومنطلقاته اللانصية، وهو الذي يوضح ذلك (إن فكرال«نحن: الذي نتجه إليه لم يعد يتموضع أو يبدل موضعه في الميتافيزيقا، بل على هامشها. وهو هامش يقظ) ، وكذلك(وحده الخارج الذي أعيد النظر فيه، بقدر ما يمزق حنيناً إلى الأب، ويقتلعه من التربة الميتافيزيقية، وعلى الأقل يوجهه نحو مثل هذا الاقتلاع)٩.كلام كهذا لا يختلف عن كلام يقوله شاعر متفلسف، أو فيلسوف يتحصن بلغة الشعر، الخطيبي يستعين بالأمكنة لدعم وجهة نظره(الخارج والداخل، الحاضر الابن والماضي الأب، نمو الكائن غير المرغوب فيه واقتلاعه بكل ما في الإجراء هذا من عنف متشظ، ظاهر التربة وباطنها..). لم تعد الفلسفة هي المرفوضة، ثمة تباه تمثيلي بالذات، الفلسفة عصية على الامتلاك،الصياغة الأدبية(الشعرية المجنحة) للفكرة لسان حالما يمكنه التفلسف كما يتصور، الفلسفة بعمقها الرمزي تشكل ارتحالاً في المكان بؤرياً، تكثيفاً للأفكار.الخطيبي يراوغ ذاته على حقيقتها مجازاً. تلك الرهافة في المتخيل تخفي ألم الرغبة وقسوة في الكتابة، حيث المنشود لا يتحقق إلا بتجاوز الأب ، والأب هنا يتضمن الذات بوصائيته. الماضي الذي يلغي الحاضر، والميتافيزيقا التي تراهن على الصوت باستمرار، وتذم الاختلاف. وليس الهامش، أو الهامش اليقظ، والخارج، والاقتلاع سوى مترادفات لمعنى واحد، هو كيف يمكننا أن نكون لا كما يراد لنا إنما كما نريد نحن أن نكون. ثمة مضاهاة الكتابة بكتابة أخرى تعمل عليها وتتجاوزها. الفارماكونية لا تتبدد إنما تتعدد. ولكن النظر بدقة، يري أن ثمة فارماكونية النص الذي يلغي ما عداه، هو النص الأبوي :الميتافيزيقي، المعيق للاختلاف، وفارماكونية النص الذي يبدع ، ينادي بالاختلاف في وجه الأب، يقيم في الهامش الذي يعني استشراف المستقبل.إنها الكتابة التي لاتريد أن تسمى باسم من الأسماء المعهودة ذات العلامات الفارقة والسيئة الصيت. هي كتابة لا تنص(على)إنما تنص فقط، لكي تبقى معرضة للاختلاف، كتابة دعوية من ناحية، وهي تشي بتمتعها بالحرية خارجاً، عبر الهامش اليقظ. الأب يعتبر هنا الداخل، والحاضر الذي يتكلم ، إنه الموت، ولكنه ذاك الذي يبتلع الحياة، أو يتهددها، هو حالة

الإغلاق الذي يمنع الضوء من التسرب، فهو شبيه القبر، شبيه مستعمرة العقاب لـ«كافكا»، هو الثبات المعيق لكل من يفكر بتجاوزه. إنه الأب الأسطوري الذي يبتلع أبناءه، هو كرونوس ذاته، المتجدد لكن دون تغير، الأب الذي يتكلم رغم أنه مخلف في النص، ولكنه النص الذي يشير إليه، ويعرَف به، ويؤيد سلطته الرمزية، صوت لا يتوقف داخل المكتوب. نحن هنا إزاء صيدلية :الخطيبي.

وهي كتابة تبشيرية، طالما يفصح من جانب آخـر بـالخـارج الـذي يعني معايشة الضوء والفضاء الطلق ومعانقة الـذات الشخصية، والقدرة على الكلام المختلف دون خوف من شبح الأب المحفوظ في الذاكرة الجمعية، والهامش هنا يغدو عتبة العـالم والـتـاريـخ، وجـلاء الكينونة، لا أبوية هنا(هل هي أبويات؟)، لا قتل للأب إنما إعلامه بالتزام موقعه فقط، أو حدوده التاريخية، يكونه أي كان..التشكل الكينوني يظل متعدداً في مقوماته التاريخية، والفارماكونية هنا تبدو مغايرة بالقابل، فهي لا تقوم على التأسيس إنما تتحرك وتتفاعل مع نصوصها المتعددة. لكن أليس هـذا هو ادخـال الأب، اعتباره داخـلاً، حيث نعيش هاجس الأب الذي يستمرىء سلطته، أبويته، داخليته المحصنة، اتباعيته، يستمر في إقلاقه للأحياء حتى وهو مقصي عنهم، هو ميت، إنه قائم مقيم في التراث الذي يتمحور حوله بمعان شتى. الخطيبي، يمكن التعرف إليه عبر نصوصه وهذه كثيرة، يقارب كيفية النيل منه أحياناً لإبقائه أباً وكائناً محكوماً بالموت، أعني بضرورة إخراجه من الموقع الـذي يحتكره رمزياً، وهذا ما نتلمسه في نصوص اعتبرت عوامية(من الثقافة الشعبية)،كما في قراءته لـ(ألف ليلة وليلة)، فمفهوم الحكاية يعني استدراج الأب«شهريار»هنا إلى البؤرة التي تضعه في حـدوده الإنسية والتاريخية، محكوميته بالمحدودية والفناء تالياً.حيث السرد هو شبح حكايات، هو بلبلة لوعي الآخـر(الأب) الذي بات يصغي إلى ما يستثيره، يصغي إلى ذاته، وفي الوقت نفسه إلى المجهول فيها. تتجلى محدوديته في أنه وقع في أحبولة الحكي(وإذا كان الحكي هو هذا الخطر الذي لا يغتفر،وإذا كان دائماً مقترناً بتضحية، ومتطلباً لفدية تفدي جسمه الذي يلعب به كأنه لعبة زهر النرد،فإن الحكاية تجابه ، داخل تيهانه، ما لا يستطيع قط أن يتملكه بدون افتتان وبدون فتنة، فتنة الموت ذاتها، وهي تمنحه ملجأ في جسد الحكاية لدرجة أن القص والموت يكونان إشارة ظل مجسد)١٠.

ثمـة تفكيك لصمت الـنـص، الـذي يعتبره الكاتب الصمت المحرض على الكلام، أو على الاستنطاق، الصمت المريب باستمرار والمثير في آن، ولا نص(أي نص قبل كل شيء) يمكن تحييده بوصفه لا يملك ما يجعله أهلاً للكلام الآخـر، أو للاستنطاق، من جهة البحث عن ملكية معناه. إنها قراءة فارماكونية له، حيث الخطيبي يتحدث عن دلالة الحكاية القصية، ويستحضر النرد ورميته(وهو حضور قوي للفارماكون)، وحيث لا يمكن للحكاية أن تستمر إلا بالإعلان عن عصاها وقد انقلبت حية تسعى، بدون إحداث تفاوت قوىً. وهذا ما حصل بين شهرزاد وشهريار، فالليلة تمتد،

والحكاية تتجاوزها، ولا يعود للنهار معنى. الليلة تستجر سواها أو ليلة أخرى فأخرى.. وهكذا دواليك، لأن الحكاية لا تتوقف، طالما الموت يتربص بها الدوائر(،عم، النهار هو زمن الكد والتعب والقانون والليل هو مجال حركتها المتأججة)١١.الملك محكوم بسلطته، يبدو الأمر كذلك لأنه يتقدم حاكماً، ولكنها الحكاية التي تقض مضجعه-ولهذا السبب بالذات-بنهاياتها التي تمتد عبر حكاية إثر أخرى(شهرزاد تحكي والنص يكتب، وأنا أخطط لليلة البيضاء)١٢. الكتابة ، كما يلاحظ، تؤصل للكلام، نتلمس هنا تقرير مصير. غنى تاريخ مختلف. ثمة هامش يتسع، مشعاً هنا، هو الذي يلاحق النص الشهرياري الموجود أصلاً، نص ملكيته للكلام، للسلطة التي أبقته وتبقيه طويلاً الفارماكون كما يريد: الداء والدواء. يتضح هذا عندما نتعرف على حكاية الطبيب«دوبان» مع الملك، حيث شفي الملك على يديه،فيأمر الآخر بقتله، لكنه يقدم له كتاباً للانتفاع به، ويبدأ بقلب صفحاته المتلاصقة المسمومة. وهي تتتالى. لقد كان الكتاب فارغاً، لقد مات الملك إلى جانب الطبيب.كان ذلك الكتاب العجيب روعة الكتاب(إن الحكاية لا تقول تدقيقاً بأن الكتابة تقتل وتسمم وإنما الكتاب الأبيض والصفحة البيضاء هي التي تقتل، كأنما الحكاية طرس للكتاب والكتابة سبقت سلطة كل صفحة بيضاء:قراءة ما لم يكتب قط، والاستماع إلى ما لم يتلفظوا به من قبل، ثم الموت بتأثير من هذا الفراغ المذهل..وفي مجموع السلسلة ينسج هذا المبدأ قانونه)١٣.

إن ما يخيف هو ما لا ولم يتحدد، وهذا قانون وإن لم يتحدد. ويحدث هذا في كل مكان يتأبد نصياً. في مثال شهريار كانت ليلته البيضاء هي في أن يصل إلى حيث يريد،كان يفكر باللذة، لذة الجسد وقطع الرأس، في الحالة الأولى حضور الدواء كما يعتقد، وفي الحالة الثانية حضور الداء(السم)، ها هي الحكاية تدخلت، تلك هي لذة أخرى،لكن هذه الأخيرة تقلب الموازين، فالحكاية التي كانت تفتنه(وكان لابد أن يحصل هكذا، وإلا لما كان هذا الاسم: شهرزاد، أو الاسم المقابل:شهريار، وكانت ألف ليلة وليلة،حيث الليل له عراقة تاريخية من نواح شتى، ولا كانت الليلة البيضاء)، الحكاية انتهكت قانون الملك، بلبلته دون أن يعلم ذلك،فثمة ما يغري بالسماع،حيث لا يكون هناك موت من طرف واحد.لقد ربح نفسه وإن مات في النهاية موتاً طبيعياً.ألف ليلة وليلة هنا هي الكتاب الأبيض، حيث ما كان الهدف امتاع الملك، وإنما أن يموت هو بدوره ، أن يعرف أن فوق سلطته سلطاناً،رغم أن شهرزاداً قدمت له نماذج نسائية نمطية، تتجاوب مع ما كان يعتقده شهريار ليبقى الكتاب المسموم نافذ المفعول). الفارماكونية تتبدى من نوع آخر. لقد ارتقى الكلام(الحكائي) إلى مستوى الفارماكون(الدواء) وأبطل مفعول الفارماكون(الداء)،بصيغته الشهريارية. يبقى فارماكون ثالث هو في قراءة ألف ليلة وليلة بالذات وكيف تطارد بوصفها كتاب ابتذال، بوصفها كتابة تجلت فارماكونية: سياسية، كما يتم ذلك من خلال فتاوى ودعاوى سقراطية المنزع. نحن إذاً إزاء صراع التأويلات

الفارماكونية.كأن الذين شددوا على الفتاوى أرادوا العودة إلى الكلام في مرجعيته الذكورية، طي صفحة ألف ليلة وليلة، وكأنها غير موجودة، كونها تشي باللذة التي يجب أن تظل صامتة، كما هو الليل الذي يغيب كل شيء داخله، لكن اللذة ذاتها ليلة سوداء(كلام يهدر من الداخل) سرعان ما ينقشع سوادها، تفضح ممثلها، وهنا يكمن الخوف من ألف ليلة وليلة كدواء مقدم شهرزادياً لداء استفحل طويلاً شهريارياً.

امبرتو إيكو

مختلف هو الإيطالي:الناقد الحصيف والروائي الذائع الصيت امبرتو إيكو، عمَن ذكرنا. الكلمة هي علامة عنده، هي قادرة على إحداث فوضى معان، وخصوصاً لأنه يركّز في الكثير من كتاباته على العصر الأوروبي الوسيط، ويتلمس في النصوص امكانات هائلة تدع الإنسان في مواجهة نفسه، في مفترق طرق، وأعتقد أن اختياره للعصر المذكور كان فارماكونياً بامتياز، لأنه العصر الذي مثل مرحلة مراهقة تاريخية أوروبية، إن جاز التعبير، إذ خلفه يشمخ عصر الانحطاط والخرافة والتخلف على أكثر من صعيد(الداء يغلب الدواء غالباً)، وإمامه عتبة عصر جديد:الدخول في العصر الحديث، إن سقراطاً شارف على الاحتضار، كلامه لم يعد قادراً على الإيصال، لقد بدأ كلام آخر، كتابة أخرى(الدواء بدأ بمغالبة الداء)، ثمة حكائية تغري بملاحقة تاريخ مازال يتحدى قارئ اليوم(الأوروبي) بالاصغاء إلى ما كان، حيث شارفت أوروبا على نهاية ليل تاريخها الطويل، إيكو هو منتش بالنصوص التي تعوم وسط تأويلات طي أخرى.وهو نفسه يقول في أحد كتبه(لا أكثر انفتاحاً من نص مغلق إلا أن انفتاحه يكون من فعل مبادرة خارجية، بل يكون طريقة في استخدام النص وليس طريقة يستخدم بها، على أن يتم ذلك برقة بالغة)١٤. هو حليف إذاً للكاتب أو للقارئ الذي يحرر النص من كل متراس يحجب عنه الرؤية،ليس إلى درجة الطلسمة وإنما لعمارة نفسه. ولعل هذا يتجلى بدقة في روايته(اسم الوردة) الصادرة قبل ربع قرن تقريباً(١٩٨٠)، هي رواية تنبني على الرموز، وحتى الشخصيات هي علامات ،والعلامات هذه ليست علامات ترقيم ، بل مسامات تنفذ إلى كينونة الكلم بمغيَباته، فهي إذاً علامات تلغيم تعرض النص المقروء للاستنطاق، على طريقته، بحسب واعية القارئ. ثمة تهويمات معان، واخصاب لها هنا، لكأن الناقد، أو الكاتب الناقد، يمرحل الكلمة بمسقطها دلالياً.

الكتابة المسمومة، الكتابة والحية، حية الكتابة، هي واحدة في طريقة تزكية الرواية/ الكتابة، إلى عالم يتحدى معلومه مجهوله ومن الداخل/ عالم لا يتم سبره حتى في المعلوم فيه، حيث (اسم الوردة) ليس سوى صياغة توكيدية لعلاقة حذرة وزلقة بين اسم هو اسم افتراضي. وليس قبض معنى على لفظ هو مبنى، والاسم ليس تاريخاً أو حدثاً يؤرخ للحظة ولادته ، إنه منزوع الجهات، قابل للتشريح والإثارة ومعاودة التسمية، واسم آخر، هو كائن نباتي ملغز، مشبع: رموزاً

ودلالات، فالوردة لا تفتننا برونقها، بعطرها، إنما بمرجعية العطر المقيم في الوردة(هل الكتابة الفعلية هي من جنس اسم الوردة؟)، الـوردة ذات خاصية مهبلية(هل في ذلك مهاترة نقدية، أم وقاحة تشبية فضائحية؟)، كون المهبل لا يثير المأخوذ به، إنما بطاقة المتخيل، إذ النعظ يرتبط بمؤثره فيما وراء المهبل، حيث اللامرئية هي الجديرة بالتأمل. عدا عن أن الوردة هي كون، أو عالم، أو فضاء محجوب، أو صورة سحرية، وحضور هرمسي. إنها مولدة الهرمينوطيقا(كما تستخدم هذه الكلمة مغربياً)، خصوصاً، حيث الكاتب يربط من خلالها بين الحلم والكتابة(الحلم كتابة، والكثير من الكتابة ما هي إلا أحلام)١٥، وهو هنا يحيل الوعي إلى الكائن فيه غير المكتشف بعد، للرغبة المضاعفة فيه.حيث الانسان لم يسيطر على جسده بقواه بعد، وهي القوى التي تخترقه، وتقيده من الداخل، فالكتابة تكون سنده لكن شريطة أن يقاوم وعيه المقوعد فيه. يغدو العنوان قضية الكتاب برمته، قضية المعرفة الإنسانية، لا بل قضية الانسان، فهو في حقيقته قضية فارماكون. ثمة إحالات مرجعية وانطلاقات ، مواد ضمن مواد(تناصيات مشتركة)، لكن بغية توسيع الرمز، تعميق حدود المعنى ومن الداخل. أشير هنا إلى ذكره لـ«ابن حزم»، وكتابه عن الحب(حيث لابد أن يكون :طوق الحمامة)، يقول على لسان السارد«ادسو»(وتأثرت وأنا أقرأ صفحات من ابن حزم، الذي يعرِف الحب كمرض عضال، دواؤه فيه ، والمصاب به لا يريد الشفاء منه ولا يبتغي الخروج منه ، والله يعلم كم كان هذا القول صائباً.ر.ص ٣٥٤).

هل يحدثنا عن الحب مجدداً؟يعيد إلينا سيرة الانسان المزدوج في (المأدبة)لـ«أفلاطون»، أم قضية الحب كما تعرض لها الأخير في (فايدروس)، حيث الحب يكون داء ودواء؟الحب الإلهي أم الحب الذي يفنى صاحبه؟أهي إحالة إلى الخطابة، إلى الكتابة بوصفها فارماكوناً، حية مزدوجة المهام؟ تطرح قضية الكتابة مجدداً، قضية الموقف من الكتابة، حيث الرواية هي رواية الكتاب المسموم، الكتاب المختلف؟ من يقرأه يموت،كتاب أرسطو، رواية كيفية التخلص من الكتاب المسموم هذه المرة تدشيناً لعصر جديد. الكتاب يتنوع معنىً هنا! كيف يكون الكتاب هنا؟(الخير بالنسبة إلى كتاب هو أن يقرأ. الكتاب مصنوع من دلالات تتكلم عن دلالات أخرى تتكلم بدورها عن الأشياء.وبدون العين التي تقرأه، يبقى الكتاب حاملاً لدلالات لا تنتج مفاهيم فيظل إذن أخرس، ربما أسست هذه المكتبة لإنقاذ الكتب التي تحويها،ولكنها أصبحت تعيش لكي ندفنها.ر.ص٤٢٨).ليس الكتاب هنا كتاباً عادياً،وإلا لكانت الرواية رواية في مهب الريح، ما كانت تلفت البصيرة المعرفية بهذا التركيز الذي عرفت به، حيث الكاتب ناقد، ولعله لم يكتب رواية إلا لأنه يريد رَوْينة العلامات، ويترك المجال للقارىء المناظر له للتعرف إلى حركية العلامات في روايته السيميائية الكبرى، إن جاز التعبير. ثمة تحد للذاكرة الجمعية، تركيز على التفرد في العمل السيميائي: القادر على مفاتحة الذات في العمق، تنشيط لملكات العقل أو قواه، للتحول نحو الأفضل،

الكتاب تقويض لما يحمله، وتعريض للأمن المستتب الذي يفسد العقل طالما يعتَم عليه. الكتاب مسموم من جهتيه، لأنه يميت قارئه الاعتيادي ويحيي القارىء المنتظر، وهو بدوره ، ولأنه دواء، يضخ الدم الجديد في الجسد.
يسأل«غوليالمو»«يورج»(لماذا كان هذا الكتاب يخيفك إلى هذه الدرجة؟) كان الجواب(لأنه للفيلسوف. كل كتاب لذلك الرجل حطم جزءاً من المعرفة التي جمعتها المسيحية طيلة قرون.ر.ص٥٠٩)، ونحن هنا إزاء فارماكون من نوع آخر، ارسطو مطلوب ، أي مدان معرفياً ، فلسفياً، علاماتياً بالتحديد، كما يستنتج من كلام الراوي في حيثيات الرواية. ولكنه في الوقت نفسه مطلوب كقضية مغرفة، لكي تتم قراءته، ويتم بالتالي تجاوزه، وعلى هذا الأساس قام عصر النهضة، ومن ثم كان عصرنا الحديث عموماً نهاية الكتاب نهاية حارس كتاب ارسطو، مانعه من التداول،والاثنان يحترقان(ولكن فات الأوان، كان ارسطو، أو ما تبقَى منه، لعد فطور الشيخ ، يحترق.ر.ص٥٢٠). لم يبقى شيء من المكتبة والدير، بفعل النار المندلعة. لكن هذا الحدث لا يهم سوى رجال الإطفاء، أو الذي يهمنا هو ظهور النار المحرقة كحدث رمزي. وهذا ما تريد الرواية قوله، حسب قراءتي لها طبعاً. هو كيفية ظهور مرحلة جديدة تاريخياً، هو كيف نعاين الكتاب المسموم. الناس العاديون تكون علاقاتهم بالأحداث من حولهم، هي كعلاقة رجال الإطفاء، كل نار مندلعة يسعون إلى إخمادها، حيث يطلب منهم ذلك، لا يسألون البتة هما تكونه النار، وما تحرقه، النار عي النار،بينما المعني معرفياً تهمه النار فيما تأتي عليه ولماذا(لأن الحقيقة الوحيدة هي أن نتحرر من شغفنا المنحرف بالحقيقة.ر.ص ٥٢٥).إنها أصداء موقف «نيتشه» من الحقيقة.ولعل القدرة على الارتقاء بالحقيقة وعلى مواجهتها، هي التي تحدد فاعلية الكتابة ومقاصدها ، وهذا ما نتلمسه في عموم النصوص التي دخلت التاريخ أو تلك التي شغلت أذهان المعنيين في هذا المجال. الفارماكونية لا تكون وسطاً حيادياً أو خاصية نص دون آخر، طالما أن أي نص لا يسلم من اتهام معين ، بوصفه الخطابة المسمومة التي تتطلب وقوفاً في وجهها.
لا أعني بذلك أن إيكو يحرر النص من لوثات معينة قارَة في ذهنه مثلاً، أو يحدد من يكونه القارىء النموذجي بدقة، القارئ التعاضدي، كما يسمَيه، ليكون سنداً مقداماً في بقاء النص الجديد بالقراءة، في كل مكان، إنما إشكالية الكتابة هي المطروحة هنا، هي في كيف يمكننا أن نجد في الاسم ليس من تبدَى به وفيه معنىً، إنما ما يبقيه في حدود ما هو بشري. ولا نعرف ما إذا كان مأخوذاً بفتنة ألف ليلة وليلة، وحكاية الطبيب السالف الذكر، لينسج في ضوئها حكايته المعاصرة(أعني روايته)، فهذه الحكاية مشهورة عالمياً، غير أن الكلي الامكانية في القول وجود حقيقة جامعة مشتركة هي أن مثال هاته الحكاية يتكرر في كل زمان ومكان، ولا أحد بمنجىَ من النزعة الفارماكونية، وهذا ما يجب أخذ العلم به. لا مهرب من الثنائية في إطلاق القول، أو من لعبة الثنائيات في نسج القيم هنا وهناك،

ولكن دون تجاهل حقيقة خاصة بقول كهذا، وهي أن الثنائية المثارة تخص الحقيقة في وجهيها المتداخلين، المتواجهين،المتصارعين، كل منهما يشد الآخر، أو يواجهه بما ليس فيه، بما يفقده ويفتقده،وكل منهما يتوارى خلف الآخر، ويتقدمه في آن، كما تقول أحداث التاريخ، ووقائعه في مختلف المجالات المعرفية وغيرها.وثمة كلمة أخيرة، ونحن بصدد إيكو، وهي تتعلق بالذين انطلقوا من هذا الكتاب / الرواية،هناك «أحمد الصمعي» مترجم الرواية عربياً، من خلال مقدمته، حيث تحدث عن (متاهة المعاني) وذكر مضمون ما قاله إيكو،وفي جواب تفسيري له، وهو أن (كل الأشياء تندثر ولا تبقى إلا الأسماء)، طبعاً هذا ما نتحسسه في المخطط المرسوم للدير، المخطط هذا يشير إلى الدير، لكن أين الدير الذي كان؟ هذا ما ينبغي على المتخيل البحث فيه معرفياً، أي دلالياً. ثم ركز الصمعي على مفهوم الكتاب المسموم(هذا الذي نألفه في حكاياتنا التراثية، في ألف ليلة وليلة، مثلاً، كيف وظف هذه الحيلة:معاقبة من يريد أن يعرف بذكاء)١٦. كل ذلك يغفل نوع الذكاء الثاقب للروائي، واستثماره لمفهوم الفارماكون روائياً، وفي عموم كتاباته، ويتجلى ذلك في الأرضية الثقافية التي يقيم عليها معرفياً وفضاء الحرية المتميز به، أعني أن المفهوم المشار إليه ، وغيره من المفاهيم الأخرى الكثيرة، يشير إلى ذلك التباعد بين أغلبية قراء العربية وكيفية استثمار جمالياته وفي نصوص مختلفة فيه. هذا ينطبق على الدكتور«عبدالله الغذامي»كذلك، والذي سعى إلى بناء مادة فكرية له على الجملة الأخيرة في رواية إيكو وهي (كانت الوردة اسماً ونحن لا نمسك إلا بالأسماء)، وتحت عنوان(المعنى في بطن القارئ)، في كتاب نقدي له . إيكو هو ملهم الغذامي، وإن جاءه الإلهام تفكيكي الأبعاد، وليس ما هو منقول من تراثه ، حيث يحاول جاهداً التمعين في العلاقة القائمة بين الاسم والتسمية ، بين حرفية الدال وصرفية المدلول، ما هو الواقع القائم والمتخيل بالمقابل، وهما يتداخلان(إن التسمية لا تحقق الأدب،ولكن فك التسمية وإدخالها في حالة إنشائية هي التي تفتح مجال «الأدبية»)١٧. ترى كيف يقيِّم الغذامي حركية الفارماكون هنا؟ إين هي حقيقة الكتابة؟ يبدو أن لا حقيقة ثابتة لها، طالما أنها تتعرض باستمرار للعبة المعنى ، لفتنة القول، أو لغواية المتخيل، لذهنية القارئ ، وهذا ما يعرِّض النص للكثير من الزحزحات المستمرة دون غطاء مشروعية معين، ما يبقي النص لأن يكون خارج استتباب أمن له.التسمية لا ولم تتم دفعة واحدة(نتذكر هنا دوسوسير، ونظرية (اعتباطية الأسماء)، والغذامي نفسه ينطلق من التسمية، وهو يقلبها على وجوهها، ويمارس تفكيكاً في ضوئها، ويحدد موقفه من علائق ثقافية كثيرة.وهو تفسير لا يسلم من تأثير هذا السلطان، سلطان التفكيك وحكمانيته، طالما أطلق كلمته دون تحديد، حيث أن فك التسمية يتطلب مني كباحث في هذا المضمار، أن أعرف ما تعنيه التسمية لي، وما هي الأسماء وكيف وضعت، وهذه تفرض علي أحياناً تعاملاً من نوع خاص،وحدوداً لا يمكن تجاوزها، وإلا فإنني قد أتعرض لعواقب وخيمة:كتابة وسلوكاً

كذلك..أسماء دينية ومذهبية، قد تلغم ذاكرة جمعية بكاملها، وهو نفسه يدرك ذلك، بل التزم به، كما في نقده لمفهوم الفحولة، في سياقات أدبية حصراً، وهي أبعد مما تحددت به بالتأكيد. فالفارماكونية قد تنقلب على صاحبها حيث لم يتناولها إلا من جهة واحدة، لا ينتبه إلى وطأة ثقلها وحساسيتها المفهومية، وتعطيل آلية قرائية معينة، وإفسادها بسبب ما تقدم(الكتاب المسموم اسم لكتاب غير موجود، حيث لاوجود لكتاب هكذا)، طبعاً لأن بوسع أي كتاب أن يستحيل الكتاب المسموم/ فيكتسب شرف النسب ككتاب، (إنه يعيش في كنف القارئ، ثمة قارىء محدد هو الذي يسمم صفحات كتاب ما، أو يسممه في مجموع صفحاته، أو يقدمه منزوع السمية، وهذا يبقي السمية بنسب مختلفة من قارىء لآخر)، هكذا يتحدد الموقف النقدي من الكتاب الفعلي ، وذلك في(في صفحات الكتاب المسموم)، ١٨ كما تطرق إليه ناقد آخر،، أي يعني أن نعاين ما فيه، أن نعاينه وفق ما لدينا من ثقافة . فالقراءة التي نتقدم بها ، هي التي تضفي على مقروئنا فارماكونية معينة : سلباً أو إيجاباً.

عبد الفتاح كيليكو

هذا الباحث المغربي الذي لا أخفي تقديري له ، في معظم كتاباته، حيث يمكن القول أن مؤلفاته في مجملها عبارة عن نصوص على نصوص، ربما لأنه بذلك يريد الانفتاح على الزمن ، على زمن القراءة المتعددة الأبعاد، أي يؤكد حقيقة كونية هي أن لا أحد يموت معرفياً، وأن المعرفة ليست إحداثية زمانية ماضية أو حاضرة مثلاً، إنما فعل عقل وصيرورة وجدان ، فالنصوص تقرر تواريخها على طريقتها، أو تدوَن أزمنتها المختلفة ، وهي ليست ثابتة ، طالما أن الذين يقرؤونها يختلفون من نواح كثيرة، أي بحسب وعيهم للزمن: مفهوماً وبنية ودلالة. أحدد هنا ما أريد بصورة أكثر:كيليطو يتعامل مع النصوص بحسب منظوره الفارماكوني. فالكتابة عنده هي دائماً مثل انتشار السم في الجسد،ولكن قد يكون مميتاً أو شافياً، أي ترياقاً، ولكن العلامة الفارقة لها هي أنها تجمع الضدين معاً، إنها حالة صراع بين الاثنين في الواحد. الكتاب المسموم موجود دائماً، هو كتاب افتراضي، مموَه، مهدد، مشكوك في أمره، مرغوب فيه ، رغم كل الحذر منه. الكتب في حقيقة أمرها مقامات. وكيليطو مسكون بعدوى النصوص العربية(هي نصوصه أولاً طبعاً)، رغم أنه يكتب بالفرنسية غالباً، أو هو بذاته يقدم صورة عن ذاته الأخرى للقارئ الفرنسي (الأجنبي)، بأن نصوصه تلك مازالت حية، ويمكنها مضاهاة نصوصه الأجنبية بمضاء دلالاتها،أم هي حقيقة معرفية ،كيدية ، تخص تساوي الشعوب بثقافتها ؟ أم أن الافصاح عن قدرة نصوصه على البقاء طالما توافر الناقد الواعي لها، كما هي حاله؟ في نصوص كيليطو، تتقدم النصوص عبر وعي مختار، يلعب التأويل عبر التفكيك دوراً رئيساً في عنونتها، والتعريف بخصالها الأثيرة، هي نصوص تنفتح على ذاتها ، وعلى تاريخها، وعلى القارئ لاحقاً، بوصفها تملك المقومات الفعلية للسيرورة .

أزعم هنا أن كيليطو يخطو الخطوة الثانية في قراءته لها، هي في إبـراز مصائر الكتابة على العموم وعلاقتها بالحية، أو بالفارماكون. الكتابة قضية تشغله إلى درجة أنه لا يلتزم كثيراً بمفهوم (الأصـول)، بالمعنى الأكاديمي المؤطَر، ينزع عن نصوصه صفتها الحرفية، ويطلقها(نهباً) لهواجسه المعرفية، أو لشكه المعرفي ، بخصوص توضعات جملها،لأسئلته ، لجماليات المعنى الرابضة خلل الصور والتعابير والإيحاءات . الكتابة هي التي تقرر مصيرها، وهـي الـتي تتحدى الـقـارئ ومـدى قدرته على مجاراة قواها الرمزية ، وتداخل القيم المختلفة فيها.

لنذهب بعيداً، حتى يمكننا الاقـتراب مع كيليطو مما يثيره، أو يعنيه معرفياً، وهو يدرس من موقعه منهجياً:مقامة للحريري، أعني يمارس تأويله الخاص، أعني أيضاً :اختبار فاعلية فارماكونه، إنها (المقامة الخامسة)، وقد اختلط فيها الليل بالنهار(البداية تحت علامة قمر شاحب، والنهاية تحت علامة شمس ساطعة)١٩. هذا التوقيت مقيت. لماذا؟لأنه يترك المجال واسعاً للمكبوت بالظهور، لتداخل الحقائق إلى درجة الخلط والتوتر وضرورة إطالة النظر بحكمة. تتقطع المقامة ، كل مقطع يخضع لعنوان فرعي، العناوين تتسلسل وتتداخل بدورها، ثمة لعبة تقابل لعبة:لعبة النقد إزاء لعبة النص المقروء، يتم تدوين الحكاية المسرودة(فأحضرنا الدواة وأساودها ورقشنا الحكاية)، الباحث الناقد يوضح بأن الأسـود مفرد الأسـاود، وهـو :القلم، ويعني كذلك :الحية، أما الرقش،فتذكير بالكتابة، والتنقيط، والـزخـرفـة، وهـذه مرتبطة بالبهرجة والتمويه ، وهي أوصاف قمرية، وقبلها كان يعرض للرقط، والرقطاء حروف منقوطة وأخرى غير منقوطة، والرقشاء تعني الحية بدورها، حيث فيها نقط سود وبياض. كل ذلك يعني علاقة بين الكتابة والحية كما يعلق لاحقاً (تشبه صفحة السماء، عندما تلمع نجوم الليل ، جلد الحية) ٢٠.

السماء شرقية تكون. يجب تأكيد ذلك. كيليطو يـعـرَف بليله الشرقي، بقمره ، بحكاياته الليلية، بأسطورياته، بالعلاقات المستمرة بين الخفي والعلني.ثمة معاينة لقضية الكتابة، إنها أكثر مضاءة ونفاذ معنى مما هو ظاهري . الكتابة هي قضية غطس وإبحار في المعنى تلو المعنى وفي داخله كذلك، وهو إذ يلجأ إلى هذه الطوافات في العمق ، فلكي يمنح الكتابة بعض خصوصياتها غير المعروفة من قبل الكثيرين، وكما يعرف هو طبعاً. لا كتابة واضحة بإطلاق، ولا كتابة لغزية بإطلاق، عندما نتحدث عن الكتابة التي تنطوي على حقيقة يمكن مقاربتها بقراءة نافذة . هذه نقطة أولى.

كل كتابة لا تخلو من ترقيش، من جمع بين علامة ليلية وأخرى نهارية، ولكن لا فصل بينهما، وهذا يتطلب المزيد من التوي لمعاينة المعاني فيها، من إقصاء للفكر القريب الذي يبدو المؤثر في كل ممارسة تأويلية أو نقدية، بوصفه الحقيقة المـتـفـردة. لا كتابة دون حضور دعوي، دون تمويه ، دون بهرجة.حتى لو عرف صاحبها بأنه باحث معرفي، يريد أن يكون مثال شهيد الحقيقة في المعرفة، هذا

إيغال في الدعوية، وإخفاء مكري للسر الذي يطيح بجمالية القول، لا برزخ معرفياً في هذا المنحى، وكأن ثمة وقوفاً في القلب، أي أحد مستثنى من هذه (اللوثة المؤصلة)، سواء كان معتبراً نفسه ناقداً كلاسياً أم انتروبولوجياً أم حداثياً أو بعد حداثي . كل الأسماء التي تعرف المناهج بها، التي لا داعي لذكرها هنا، لا تخرج عن هذه الخانة. هذا ليس تخويناً لها، إنما مقاربة لحقيقة ما تقوم به وعليه. هذه نقطة ثانية.

لا كتابة إلا وتعرَف بنفسها بأنها تريد تقديم الأفضل ، حتى وهي بمثابة مرثية كتابية ، أو هجاء لكل صنوف الكتابة . لكل كتابة رسالة ما، نبرة رسولية، وحتى مسعى وعظي وإرشادي، وإن تم إنكار ذلك ، هذه نقطة ثالثة. كيليطو لا يقف على التخوم، لا يعاين نصوصه، دون اتخاذ نقاط استناد موقعية. إنه يتحرك وفق موقع معين . الكتابة عنده فعل كينونة، وخلق واستحداث معان، فالمقامة المقطَعة عنده منازل قمرية،، حلقات متجاورة ومتناظرة كما هي في جسم الحية، فقرات النص المكتوب عنده، توارد الخواطر والأفكار وضعيات منازلية أو فقراتية(أي حية يخبئها في متخيله ، في عبَه الذهني يا ترى؟). صفحة السماء هي صفحته التي يسطَر عليها. السطور تمتلئ: كواكب ونجوماً، وحركاتها هي التي تشكل نقاط فكرته.ضمناً تكون الحية ذات الرمز العريق، حية كونية، حية الزمن والموت والحياة والخصب. وهو بدوره يحيي النص المقروء، يتوقف عند الكتابة،عند حافتها معايناً شرفتها، أفقها، رصيدها الدلالي، حاملاً في داخله (آلة) الآخر، فهو مشبع بثقافة فرنسية، دون ادعاء التغريب، لأنه يسكن نصه المقروء ، لا بل يقيم معه علاقة حميمة، يجدد فيها زمنها، أو يؤكد قابليتها للعيش فيما بيننا كمعنى. الحكاية المدونة هي ذاتها حكايته، حكايتنا بمعنىً ما، لأنه لولاها ،لما كان (لولاه)، إن جاز التعبير، كتابة تردف أخرى، لتتدعما ، ويختفي الزمن الفالقي . حسبه هنا ، أنه رحَالة بين نصوصه ، وجمَاع فيما بينها، بحيث يتلاحم القارئ والمقروء فيه . تغدو الكتابة والكتابة عن الكتابة بمثابة المقامة الحريرية، وقد تجلت نهارية كعلاقة. كل كتابة تسند الأخرى، تقرأها وتشحنها بالمعنى، وبأدواتها الخاصة، والمبتكرة في آن. السؤال إثر ما تقدم : أين موقع الفارماكون هنا؟ هل من كتاب مسموم؟ في كل ما يتم تدوينه حتى الآن كان الفارماكون حاضراً ! العناوين الصغيرة، الجمل المقتضبة والإيحائية،والتحويلية لتفريع النص ، عبارة عن جرعات تتجمع في بؤرة واحدة، ليعم الأثر لاحقاً ويتكون النص كحقيقة متعددة الأنساب غنية بأطيافها الدلالية والقيمية.لا نستطيع الابتعاد عما ذهب إليه ، ليس لأننا محكومون برؤيته بالضرورة، أو مأخوذون بفتنة القراءة الممهورة باسمه، فهذا استبداد ، وهو مرفوض، لأنه يلغي خاصية الاختلاف بالأساس، وحركية التأويل في كل اتجاه، وإنما لأن ما هو مقروء ننشغل به في دواخلنا، وإن اختلف الموقف من حيث المنظور وطريقة المعالجة والرهان القيمي النصي، ومدى

نجاعة قراءة كهذه والتي يعتمدها ...الخ، فالانسان حيوان قارئ على طريقته، وكاتب على طريقته، ولكنه أولاً وأخيراً يبقى ذلك الحيَز الحي الذي تسكنه الحقيقة بأطيافها وأوهامها وجاذبيتها، ومدى تمكنه منها بحسب وعيه لها. فالفارماكونية مبثوثة فينا.

لم تعد الكتابة مقترنة بالسم، بوصفها تهمة أو سبة، وإنما لأنها في حقيقتها تحمل السم الذي تتحدد قيمته من خلال القارئ حصراً . وعملية الكتابة لا تتوقف، وهذا ما يمكننا استنتاجه في مقال ضمنه كتابه(لسان آدم)، وهو يتحدث عن ألف ليلة وليلة، حيث يحاول تحديد فكرتها بقوله(إن الموت لن يصيب إلا من يقرأ الكتاب بأكمله)٢١ ، يرجع هنا إلى حكاية (الكتاب المسموم)، بتداعياتها ودلالاتها، وهذا ما يشير إليه بتعمق أكثر في كتاب كامل وفي عنوان فرعي هو (الكتاب القاتل)، حيث يقول(سوف يظل الكتاب المسموم فارغاً وستلتصق أوراقه من جديد، وستطبق من جديد على سرها. وفي حال عدم إتلافه يجب منع لمسه والاقتراب منه، وهذا يعني أنه يجب التأكيد على كونه يحمل الموت معه ، وأنه سبق أن قتل) ٢٢ .

الكتاب المسموم، الكتاب القاتل، الكتاب المحظور، الكتاب الخطير..الخ، عناوين تتمحور حول الحقيقة ذاتها. ترى من منا ليس لديه كتاب ما، كتاب واحد على الأقل،يعتقد أنه يتهدده ،وإن لم يصرَح بذلك؟ من منا لا يهاب كتاباً ما،لا يعبَر عنه بامتعاض وليس لرداءته، وإنما لأن مخزونه المعرفي أو سره الآسر وراء موقفنا منه؟ من منا لا يتخيل كتابه المسموم والمفضل؟من منالا يتخيل بالمقابل أن له كتاباً مسموماً يخشى جانبه، كتاب لا تتم قراءته لمعرفته المتهتكة، لمعرفة هتكية، بصيغة أخرى، لوقاحة اسلوبه في إبراز التسميات وكشف سوءاتها؟(ألف ليلة وليلة)لا تميت من ينتهي من قراءتها، إنما تميت بفكرتها، كونها كتاب موت، مثلما أنها كتاب حياة(شهريار كان يقتل كل ليلة، وهو يستمتع أو يتلذذ بأجساد ضحاياه من النساء العذارى. تلك كانت عقدته، لكأن المرأة تهدد الذكر هنا بوصفها مفعَلة حياة أكثر، ومعرَفة بالموت أكثر، وهي الكائن الأكثر اسطورية في تداخلها مع الحية، إنها كائن فارماكوني بامتياز،وفق التقديم الحكائي اللیلاتي.لكنه (أي شهريار) أبصر ذاته عبر القتل ، الموت،من خلال الحكايات التي تواجهنا بالموت المحتوم ،وبالحياة ، وضرورة استمرارها ليكون الموت حقيقتها (المنطقية) .أتراه كان الكائن الأقل فارماكونية أم أنه أسقط مفهومه على شهرزاده؟حيث لا تعبر هذه النقيض له، إنما المفتقد فيه، كشاهدة على خيانات بنات جنسها، لكأنها وهبت منه عقاره، أو دواءه، وهي تتحدث إليه كما يشتهي هو بالذات..وفق ما تقدم، فإن قارئ الحكايات هاته، هو المتبصر لحقيقتها، هو لا يموت بانجاز قراءتها، إنما يكتشف أنها مستمرة إلى ما لانهاية، وهذا جوهر ما قاله«بورخس» ، كما أعتقد، في مقال له تحت عنوان(ألف ليلة وليلة)، (ثمة شيء هام جداً ،

الشعور بأنه كتاب لامتناه) ٢٣.لكن موضوعنا لا يتعلق بـ(ألف ليلة وليلة) تحديداً، وإنما بحقيقة معينة تخص الكتابة بالذات، هذه التي لا تنتهي ، وبفارماكونيتها!الحكايات لا تتوقف في إطار ما هي فيه، إنها تبث دعواها ومغزاها، إنها حكاياتنا، والكتابة في جوهرها هي قضية الحكايات تلك،هذه، هنا، هناك أو هنالك، راهناً أو مستقبلاً، كون الكتابة لا تتوقف في حيِّز من تنشغل به ، مهما كان جسمها أو نوعها، فهي مصائرية، هي أكثر من قضية مؤسسة دفن الموتى وتعذيب الأحياء، بوصفها تتوجه حتى إلى الرموز القائمين على إدارة المؤسسة تلك، والمعنيين والمكلفين بالتعذيب . كل كتابة مشغولة بحيتها، وما إذا كانت رقطاء أم أصلة أم شجاعاً أم أفعواناً، أم من نوع تنيني.. وهذا ما نتلمسه في ميثولوجيا اللوياثان، وهي المركزة على الحية في الواقع، الحية وتداخلها مع ما هو سياسي واجتماعي، وفي جمعها بين المدني والبري، أو الوحشي والأهلي، لكن يبقى الكتاب المشغول بما هو كوني مختلفاً في منحاه ومسعاه، إنه الكتاب الذي لا ينتهي ، لأنه مطلوب باستمرار من قبل القارئ الذي تتنوع غاياته، وفي الآن عينه تتشابه مصائر الجميع في مادتهم ومآلاتهم الأرضية.

كيليطو يوقِّع على جلده ، يتحرى بياضه، يسعى إلى تجاوز مقروئه بغية القبض على سر غير مكتشف بعد، وبطريقة غير معتادة، هو سرحياتي، هو ذاته والآخر، حيث يجرد الكتابة من قضيتها الخاصة، وكل كتابة تنشغل بهمَ لا تنحصر فيه، تكون ميتا تخومية، لاتعدو أن تكون الكتابة بامتياز، شريطة الاعتقاد بوجود كتابات من هذا النوع في كل اللغات ، كتابا لا تنتهي بوصفها إحياء للموات في البشر، وتسمية للمختلف لقراءة المشتركات ،يلتقي في ذلك المعري وسرفانتس وغوته وبوشكين وإليوت وسليم بركات ..بوصفهم كتابات تنبض خارج حدودها المسوَرة ، كتابات معان ومغان ..!

جمال الدين بن الشيخ

يتوقف الباحث المغربي «جمال الدين بن الشيخ» مطولاً عند حكاية ليلاتية تغطي ليال كثيرة، وللحية حضور كبير فيها، تشغله الحية فيها من جهة الدلالة بطريقة أكثر أكاديمية، ولكنها تنفتح على المتخيل. فالحكاية في حد ذاتها وهي (حكاية حاسب كريم الدين) حقيقة تأويلية تخترق المعاش اليومي. يتسلسل دور ملكة الحيات في ليال متلاحقة، مع شخصيات كثيرة وعبر حقب مديدة تتجاوز العياني، والأكثر التفاتة للنظر، هو في جمع الحية بين حقيقتين متعارضتين: فهي تشفي وتزيد في المعرفة الكونية لدى المتناول رغوتها بعد طبخ لحمها وتقتله من جهة أخرى.يقول(الحكاية هي المكان المميز الذي يتحقق فيه الانتقال إلى المستحيل، فبسبب نصها المتجدد الحيوية يطعن الغرائبي الواقع في الصميم ويجعله يتشظى)٢٤ .ولاحقاً، وتحديداً في النهاية يقول(والحكاية تحتفظ بهذه الذكرى

المحرقة إما باعتبارها المغامرة المدهشة لكلام انطلق لاستكشاف العالم الآخر وملئه بالتمثلات، وتربطها بمأساة الحب المستحيل الخالدة، تفكير في الحياة والموت، في الموت والحب)٢٥.

جاء اسم كتابه مطابقاً لحقيقة نفسية وثقافية ينشدها، وهي لا تخصه وحده. وعنوان الكتاب هو(ألف ليلة وليلة :أو القول الأسير). هذه(الأدوَيَة) لسان حال رغبة مركبة، ونشدانها لاحقاً، القول الأسير كتابة على الطريقة الأفلاطونية في مزجها الكلام بما هو إلهي، بحالة (الـ:مانيا) الإلهية،حيث الحب في أسمى مراتبه ، كل قول نبتغيه يخص مفارقاً لنا، يكون أسيراً، أعني : يظل حبيس الواقع. و(ألف ليلة وليلة) في عمومها، كما رأينا سابقاً، هي مأساة القول ، صراخه لكي يكون مسموعاً إلى أبعد مدىً، ولكن القول الأسير لا يتخصص في المتن الحكائي، وليست الحكاية وحدها بساطاً ريحياً ، أو دخولاً في الرمز المجسد، وترجمان الروح للتخلص من قبرية الجسد المتحركة. كل كتابة هي تفكير في الحياة والموت، هي بشكل ما، ممارسة لكل منهما، لأن الذي يكتب لا يعني ذاته الواقعية المحكومة بعمر معين، الكاتب هو تجلي المأسوية القصوى ولو في المجردات، هو نزوع إلى الفارماكون:الترياق، وتحرر من الفارماكون: السم الزعاف .لاكتابة تصنف إلا في حقل الفارماكون (الترياق)، ولهذا، ونظراً لقلق وضغط الرغبة، يكون الكاتب أكثر البشر تعرضاً للخضات والاصطراع من الداخل، ليس لأن عالمه الذي يتحرك فيه ضيَق، وإنما لأنه يقاوم جسده ، وينفضه من الداخل،ويبتغي الفارماكوني، حيث كل كتابة ترمي به إلى عالم آخر متداخل بقواه أو حركاته، فيحيل المرئي وما يليه إلى كلمات ، والكلمات هي رموز.

وربما كانت الحكاية هنا في طابعها المدوَن تراجيديا عربية –اسلامية، رغم ما فيها من هجرة لغات أرادها الكاتب تجسيداً لشخصية مفهومية تعنيه ، وفي لغة أخرى يعتمدها كتابة . ولكن الأبعد من ذلك هو بنية الكتابة ذاتها، حيث يلتقي فيها أبناء اللغة من البشر عموماً، بحيث يكون الكتاب المسموم أثراً لماض كان ، ولكن هل يكون للحياة ، حياة الكاتب أو غيره معنىً، دون وجود كتاب من النوع المذكور؟

نعم، ربما لا أحد منا يجهر بأنه لا يحب الكلام قطعياً، ويكون محط أنظار الآخرين، ويخشى الكتابة التي تعنيه وهي تفارقه، لتقرَأ بعيداً عنه، لتكون الغواية متحولة، أي يكون التمثيلي الحياوي قائماً، ولعل المهم هنا هو كيفية الدفع بالقارئ إلى استثمار العقار: الدواء، مع معرفة دقيقة للداء: السم، وتلك طبيعة الكتابة باعتبارها نظيرة حياوية. يبقى التحدي الموجَه إلى القارئ بوصفه حاوياً لا سواه، خصوصاً في ضوء تحولات الكتابة وانتشار مواقعها وتنوع مقامات الداخلين فيها باسمها..

مصادر وإشارات :

١- دريدا،جاك:صيدلية أفلاطون-ترجمة:كاظم جهاد- دار الجنوب-تونس-لاحقاً تشير الأرقام الواردة بين قوسين، مع رمز«ص ف» إلى هذا المصدر.

٢-أفلاطون:فايدروس،أو عن الجمال-ترجمة وتقديم أميرة حلمي مطر- دار المعارف-مصر-ط١-١٩٦٩- ،لاحقاً، تشير الأرقام الواردة بين قوسين، مع رمز«ف» إلى هذا المصدر

٣-في ترجمة كاظم جهاد، لـ(صيدلية أفلاطون) نقرأ العبارة المترجمة هكذا(أنت، مع ذلك، يبدو لي أنك اكتشفت العقار الذي يدفعني إلى الخروج-ص ٢٢).

٤-انظر حول ذلك«جيلبير دوران»:الأنتروبولوجيا«رموزها، أساطيرها، أنساقها»-ترجمة د.مصباح الصمد-المؤسسة الجامعية-بيروت-ط٢-١٩٩٣-ص٢٩٤-٢٩٥. وقد أنجزت كتاباً كاملاً عن (الحية) من منظور أنتروبولوجي، سوف يصدر لاحقاً.

٥-يورد المترجم كاظم جهاد كلمة semence،ويربطها باليونانية semens ،وهي تدل على البذور، وعلى النطفة بمعناها التناسلي والحسي، وأن قراءة المفردتين تفصحان عن هذه العلاقة.

٦-voir;Jacque Derrida: Le monolinguisme de l,outré-Galilée-Paris-١٩٩٦-p٢١

٧-الخطيبي، عبد الكبير:النقد المزدوج-ترجمة أدونيس وآخرين- دار العودة-بيروت- د.ت-ص٨٦

٨- المصدر نفسه- ص١٣

٩- المصدر نفسه -ص ١٤-٢٥٤

١٠-الخطيبي ، عبد الكبير: في الكتابة والتجربة-ترجمة محمد برادة- دار العودة- بيروت-ط١-١٩٨٠-١١٨

١١-المصدر نفسه – ص١١٩

١٢-المصدر نفسه –ص١٢٥

١٣-المصدر نفسه –ص ١٢٢

١٤-إيكو، أمبرتو: القارىء في الحكاية«التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية- ترجمة أنطوان أبوزيد- المركز الثقافي العربي- بيروت –ط١-١٩٩٦-ص٧١

١٥-إيكو ،أمبرتو: اسم الوردة- نقله عن الإيطالية أحمد الصمعي- دار أويا- طرابلس –ليبيا-١٩٩٨-ص٤٧٢،ولاحقاً تشير الأرقام الواردة بين قوسين، مع رمز«ر» إلى هذه الطبعة.

١٦-انظر مقدمة الرواية للمترجم.

١٧-الغذَامي، عبدالله محمد: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف- المركز الثقافي العربي- بيروت – ط١- ١٩٩٩-ص١٠٩.

١٨-أشير بهذه العبارة إلى مقال«معجب العدواني» بالعنوان نفسه، والمنشور في صحيفة (الرياض) السعودية- قسم (ثقافة اليوم)-٨فبراير-٢٠٠١.

١٩-كيليطو، عبد الفتاح: الغائب«دراسة في مقامة الحريري»- دار توبقال-الدار البيضاء-ط٢-١٩٩٧-ص٧.

٢٠المصدر نفسه-ص ٧٠.

٢١- كيليطو، عبد الفتاح:لسان آدم- ترجمة عبد الكبير الشرقاوي- دار توبقال- الدار البيضاء- ط٢-٢٠٠١-ص٨٣.

٢٢- كيليطو، عبد الفتاح: العين والإبرة«دراسة في :ألف ليلة وليلة»- ترجمة مصطفى النحال-مراجعة محمد برادة-دار الفنك- الدار البيضاء-ط١-١٩٩٦-ص٦٩.

٢٣بورخس:سبع ليال- ترجمة د. عابد اسماعيل-دار الينابيع- دمشق-ط١-١٩٩٩-ص٧٠.

٢٤-ابن الشيخ، جمال الدين: ألف ليلة وليلة، أو القول الأسير- ترجمة محمد برادة وآخرين- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة-ط١-١٩٩٨-ص١٧٢.

٢٥- المصدر نفسه- ص ١٩٠.

قصة بصيغ متعددة



بقلم : الحسن بمنونة*

هذه القصص رواها راو بدا لي متعنتا تارة ، ومستخفا تارة أخرى . أحد معارفي أسر لي قائلا إنه يتعمد رواية قصة بصيغ عديدة لإيذاء الناس ، أعني المستمعين ، وهم على الأرجح ثلاثة أشخاص : الأب وهو مقعد في الفراش لا يبرحه إلا لقضاء حاجة ، وأحد الأصدقاء الأوفياء ، وابن له لا يتعدى سنه العشرين .

يقول إن الدر كي هو الذي أردى الرجل السكير قتيلا لما صادفه فجأة يحوم في أزقة معتمة ، يلوح بزجاجة ذات الشمال وذات اليمين . كان يصدر أصواتا كالنهيق أو كالعواء ، وقد اكتوى النيام بسلاطة لسانه ، فلم يسلم منه أحد . شتم الجزار وصاحب الدكان ، وطرق أبوابا عدة طرقا عنيفا .صاح فيه الدر كي أن ارفع يديك إلى الأعلى أيها الوغد ، ودنا من الجدار . كان يريد تفتيش جيوب سرواله ، وبدلته التي تفوح منها رائحة الحمرة ، ولأن الرجل السكير كان فاقدا وعيه فقد توهم أنه سارق يبغي به شرا ، فاستل مدية وهجم على الدركي الذي عرف كيف ينسل من بين يديه ثم أطلق عليه رصاصة ، فسقط مغمى عليه ومات..

في هذه اللحظة نادت عليه زوجه طالبة منه أن يشتري لها الشاي والسكر لأنهما نفذا، فاستجاب لها صاغرا . وعاد تعبا يتصبب

العـرق مـن جبينه . مـا إن هـدأ واستعاد عافيته حتى عاودته رغبة في أن يكمل ما بدأ ، ولأنه نسي أين توقف فقد آثر أن يبدأ من جديد.

يقول إن الرجل الذي بدا للدركي سكيرا لم يكن كذلك .كان عائدا من المدينة بعد أن جالس أصدقاءه في مقهى الليل والنهار حتى ساعة متأخرة . شـرب شايا ودخـن عشر سجائر من التبغ الأسود . كان منشرح الصدر لأن صديقه وجاره وعده خيرا لدى رب عمله . سيكون عاملا وهذا أفرحه . عاملا بأجر يمنح له في آخـر كل شهر ، ومنه يعطي زوجه ما تشتري به طعام العائلة . ولأنه لم يعرف الفرح من قبل. لم يفرح أبدا فقد أسكرته تلك الفرحة ، فكان يمشي متمايلا . سقط مرة إلى الأرض ، وكاد يتهاوى مرة أخرى . وفجأة سمع صوتا آمرا إياه بالوقوف . لم يصل هذا الكلام مسامعه ، لأنه كان مشغولا بفرحته وعمله الجديد . سيعمل من السادسة صباحا حتى السادسة مساء . لن يذهب إلى المقهى ، لأنه يكون حين عودته من العمل تعبا . يغتسل ثم ينام .آه لهذا المسكين . طاق طاق طاق . صوت مزعج حقا ، وها هو الجسد يتهاوى إلى الأرض مضرجا بالدماء. في هذه اللحظة نادت عليه زوجه طالبة منه أن يقوم ليغتسل ،فغدا سيتسلم مهام عمله الجديد بعد أن أوصى به صديق رب عمله خيرا . قام إليها غاضبا لأنها كسرت حكايته . وتناهى إلى صحبته زعاقه في وجهها ، ثم عاد وجلس ليستعيد عافيته ، وعاودته رغبة في أن يكمل ما بدأ .

يقول إن الدركي كان يعرف من يكون الرجل .رآه في المركز لما قصده راغبا في إنجاز وثيقة السكن .تفرس وجهه وغمزه . لم يفهم الرجل غمزة الدركي . غمزه مرة أخرى وثالثة ثم رابعة . لم يستطع فك هذه الطلاسم ، فهوى على الوثيقة بطابع الخاتم . طاق طاق . لا شك أن هذا الصوت قد انتشر عبر ردهات المـركـز فهرع رجـال الـدرك يستفسرون . أرسل الدركي إلى الحي لترصد سارق دراجات نارية اكترى منزلا يخزن فيه بضاعته . فجأة بدا له الرجل الذي كاد الفرح يقتله يمشي بتثاقل ، وهذا التثاقل يرجع إما إلى خوفه من السير ليلا أو من تأثير الفرح على بدنه النحيل . أحيانا يكاد نبض قلبه يتوقف ، فيسند جسده إلى جدار ثم يعاود السير . ما إن دخل أول زقاق حتى فاجأه صوت أن قف وارفع يديك إلى الأعلى . بهت الرجل ثم أطلق ساقيه للريح ظانا أن سارقا يريد به شرا . طاق طاق طاق

وها هي الطلقة تصيب مكمن الروح .

في هذه اللحظة نادت عليه زوجه طالبة منه أن ينام ، فالصباح سيطل بعد ساعة ، أما العمل فهو لم يخلق له ، وليهنأ قلبه لأن أولاده يبيعون الحقائب المصنوعة من البلاستيك للتعلق بأهداب الحياة .

***كاتب من المغرب**

ألحان خاشعةٌ للحرية



شعر: حسن اسماعيل

ايقاعات على مسرح الدم

الإيقاع الشجي لذات الأوسمة صكت بوله العابرين ..

من عسجد الخلود الممهور بختم آلهةٍ ينضح من أوتارها ..

سولافً صافياً ... هو نخب المترعين على مغزل الحرية ... ينسجون معابرها بوحي رحيلهم

هي ذات الأوسمة

رصعت جدران مآقينا ...

بقايا سياج يعرّش بروحه وردٌ من نار .. ينزف شفقاً قرمزياً

كأنه وثنيٌّ تقمص روح شقائق النعمان ... أي مجونٍ لورود الدم المراق

هي براويز الذاكرة تحتضن ضحكة أبطالٍ عرجوا للسماوات

لينخر عباب ضحكهم طريقٌ اسودٌ .. يمزق صفو ملامحهم بأناشيد الرحيل

طريقٌ أسودٌ من أسفلت القتامة يبوح بالفناء

ينعي البسمة على شفاه المريدين ... يتلون صلاة سعيهم خلف رسل الثورة

رسلٌ ناحت صلبان الطاغية بنارهم

هي ذات الأسوار ... ذات الجدران تنهار بأفك العرش الملعون ... آلهة الفناء ببلاد الشام

لتتوه الأوسمة بين الأنقاض ... لتتوه البسمة على الأطلال ..

لكن صدى قهقهة الرسل و هم يعرجون السماء لا تموت ... لا تموت

جوقة المريدين تردد خلفهم سيمفونية الأمل ... لبيكم نعم لبيكم

معزوفة دون ايقاع

المعزوفة المتشحة بأطياف العواصف .. حيث الأوتار بقايا الأماني الثكلى بالشجن ..

تتأرجح بين ثمالة الوقت .. وهذيان المكان ...

الأضرحة المبعثرة بنجوى النواقيس الباهتة ... نكست بيارق الصخب المقدس ...

اليوم لا مدائن تكتظ بموسيقى الصمت ... الألحان خاشعةٌ في نهمٍ للحرية

النبيذ الأحمر و هو يعرش أفق الذاكرة ليس إلا ترانيم لمكائد الرحيل

الرحيل ستارةٌ أسدلت لترخي متاريس نشيدها الملتاع وهو يفقأ انوار الحرية

الآلهة تشمخ برصدها عيون الغواية في أسرّة النازحين إلى سراديب الفضيلة ...

الآلهة تحصد قبور كينونتها على هامش ورع اللاجئين

حيث السماء و ربيبتها الثرى تشمخان بالجدب ...

ينعيان مناجل المترعين بأغاني الحصاد الأخير

ماتزال التربة معمدة بشجن الموسيقى وهي تردد موشحها الأزلي ...

ابنائي لهم روح القمح .. تموت حبة في روحي لتثمر ألف حبة .. ابنائي لهم روح القمح

سحابة سوداء يلمع فيها البرق ويتلألأ الصوت

بقلم: محمّدسَعيد مُلاسَعيد *

من خلال غيوم بيضاء، كانت ثمة بروق تلمع وترعد بين الحين والآخر.. تُرى من البعيد تصوّت على الأفق كالبكاء كالخرير كالشخير.

--*

حين ذهبتُ إلى المدينة المجاورة لعمل ما, نزلتُ من الحافلة عند مدخلها، كان الوقت شتاءً والجو مغيما ومعتما, وكانت ثمة ريح وبين الحين والآخر تلمع بروق -من بعيد- خلالها..

أي حظ تعس هذا, لم أسر إلا بضع شوارع عن الشارع العام, ألا وبدأت السماء تمطر, أرعدت وبرقت, وشيئا فشيئا اشتد المطر والرياح تلهب ظهره، فيضربان الوجوه بشدة حتى يحيد المرء عن طريقه ويصعب السير فيه, وكنت أسير بعناد كي أصل إلى مبتغاي, ابتلت ثيابي وثقلت خطواتي, وأخذ البرد مني مأخذا كبيرا..

كان الوقت اقرب للعصر, والسماء ترعد وتمطر والريح تئز وتشد في غيمتها، ويتغلغل البرد إلى أعطافي, فبدأت أرتجف منه, كانت الشوارع مقفرة ومياه المطر تغمر كل الطريق وهو يلهث نحو الأسفل, وثمة بعض المحلات المتناثرة على جانبي الطريق كانت مغلقة, تنحيت إلى ظل يقيني من المطر, وكي استرد بعضا من أنفاسي, وأعاود السير بعد أن تخف وطأة الهطول, وسيلان الماء وتنقشع هذه الغيمة..

أحسست كأنني في عالم آخر, عالم أشباح, لم أرَ أحدا، وإن كنت أرى النوافذ وأبواب البيوت مغلقة على جانبي الشارع, إنما كانت كأنها عيونا عمياء, فقلت لنفسي بهلع: ما هذا اليوم البائس؟!

لم أرَ مثله في حياتي، كانت الأمطار مزنرة بعواصف رعدية والريح مصحوبة بالبرد, فيتغلغلان بين الثياب فيرتجف منه كل

البدن, تصطك أسناني ويهتز رأسي, وأنا محصور بين زاوية الجدار لأحمي نفسي.. آه إني أبرد وارتجف, شيء غير معقول..! هذا البرد المركز باس مربع, جسمي كله يهتز وأطرافي ترتجف, كأني أصبت بحمى, هبة باردة, هبة ساخنة.

وبينما أنا واقف هناك مذهولا, السماء تمطر, والريح تئز وتارة تعصف، ومن شدة المطر لا ترى العين أبعد من أمتار.. فيغم بعدها, وحين يهطل المطر ويسقط على صفحة المياه الجارية، تبقبق ببقع وتنخسف فترتفع بفعل لارتداد عكس المطر إلى فوق و.... وعلى حين غرة رأيت شبه إنسان, دققت النظر وهو يقترب، فإذا بامرأة متدثرة محجبة تتجه نحوي, إلى الرصيف.. إلى الزاوية، تلتجئ نحوي من الزاوية الأخرى, كانت مبتلة الثياب, وقد التصقت بجسمها مجسمة تقاطعه, ولفحة الرأس مبتلة تظهر من خلالها شعرها في حزم مدلاة على وجهها, دققت النظر بها متعجبا وهي مركزة النظر إلي، أنها تتقصدني, هل تعرفني؟ هل تريد شيئا؟! اقتربت وسلمت علي.. كانت تتلعثم وترتجف. وكانت تحمل في حضنها مولودا, اقتربت أكثر كأنها تود شيئا, تجرأت وقلت لأكسر ترددها: آه؛ ما هذا الجو الماطر العاصف؟! هزت رأسها علامة الإيجاب، ثم أردفتُ متابعا: ماذا دهانا خارجين في مثل هذا الجو.. اقتربت أكثر، فقلتُ سائلا: ما هو أمرك؟ ماذا تفعلين هنا؟ كانت ترتجف وتتمايل يمنة ويسرى، ثم رفعتْ رأسها وقالت: أنا امرأة لا حول لها ولا قوة وقد ابتليت بما هو أعظم, وأشارت بعينها إلى المولود الملفوف في حضنها, فسألتها كأن نخوة ألهمتني: ماذا عن المولود هذا؟! قالت وهي تداري النظر وقد أظهرت لي وجها بشوشا: هذه ابنتي, طفلة جائعة مهمومة, قلت، حسنا.. ثم قلت لنفسي هي من هؤلاء بالتأكيد.

تابعتْ الحديث وقالت كأنها حدست ما جال في خاطري: لا يشطح بك الخيال, لستُ من تلك الفئات لا.. إنما أرجو أن أحصل لطفلتي هذه على بعض الحليب من الصيدلية القريبة, وأنا أملك المال فلا مشكلة, إنما المشكلة بأن الصيدلية مغلقة وصاحبها يسكن لا اعرف أين.....

علا صوت بكاء الطفلة، كانت مزرقة اللون ترتجف من البرد، كأنها قرصت الطفلة لتحسسني بها كما خيل لي، لهنيهة لم أدر ماذا أقول.. وماذا أفعل؟! فقد لاحظت بأننا كنا نرتجف من البرد, وصوت أنصاب المطر وخرير المياه يطغى على وجودنا .. قالت الأم: يا أخي ممكن أطلب منك طلبا..؟! وقبل أن أجيب بنعم أو لا..

تابعت حديثها: أن تحمل الطفلة، لم أعد أقوى على حملها.. ثم دعّها عندك لدقائق ريثما أذهب إلى الصيدلية الكائنة عند ناحية الشارع لعلها تكون مفتوحة لأجلب لها بعض الحليب أو بعض الأكل، وان لم تكن مفتوحة فصاحبها يسكن بجانبها سأسال عنه, فبيتنا في الحارة المقابلة, قلت متلجلجا: ولكن....

تابعت وقالت: لا أريد أن أثقل عليك سأضعها هنا، وهي في لفتها على هذه الدكة التي بجانبك.. فقط عليك الانتباه حتى أعود, خذ ألا ترى أنها تبكي؟ لم يسعني الوقت لأرد, تناولتْ الطفلة وقدمتها إلي ثـم... لأركنها... تلقفتُ اللفة من يديها وركنتها على الدكة وقرفصتُ بجانبها....

هدأ الرجف فيّ وأزّ الأصوات من حولي، فقلتُ: حسنا ولكن أرجو ألا تتأخري.

قالت: أبدأ لن أتأخر كيف أتأخر يا ويلي؟!.

لفت الشال على كتفها وعدلت لفحة رأسها المتهدل وذهبت ولسانها يلهج بالشكر.. ثم توارت تحت شلال الأمطار وأنا التفتُ إلى الطفلة فقد أصبحت في عهدتي، وكانت تجهش وتبكي طورا بطور، وعاد إلي البرد.. فبدأت أرتجف ثم مددت يدي إلى وجه الطفلة افركه وإلى جمع يديها لأدس فيهما بعض الدفء وأداريها من رذاذ المطر المتطاير مع الريح إلى الزاوية.

مر الوقت سريعا, وحين أحسست بأنه طال، بدأت أترقب الطريق التي ذهبت منه لعل وعسى أن تعود أخيرا.. مر الوقت أكثر، فبدأت أقلق أكثر, لم ترجع المرأة والطفلة مركونة على الدكة ترتجف من البرد وأنا أيضا أرتجف حائرا لا أعرف ماذا أفعل؟ مر الوقت مراوحا مدركلا, وأنا أخطو بضع خطوات وأرجع سريعا.. اذهب إلى رأس الشارع وأرجع مهرولا ملتفتا حولي.. ثم حملت الطفلة بعناد ورجعت إلى ناحية الشارع انتظر أوبة الأم.. حينها خف المطر قليلا, وهدأت منذ مدة البروق والرعود. وصفا النظر لأبعد مدى.. كان على بعد من الشارع ثمة نهر يجري وثمة جسر وكان ممتلئا تجري إليه مستوردة شافطا روافد الشوارع الممتلئة بالماء.

مر الوقت أكثر فهاهي ساعة .. وهذه نصف ساعة إضافية.. وبدأ الجو يعتم فقد دخل النهار في غسق الليل والماء يهدر راجعا إلى النهر.. وقفت هناك تتجاذبني أفكار شتى, بعضها أليف وبعضها موحش, لا بد أن المرأة لن تعود بعد.. أما لماذا؟ لا أعرف. أحدث لها مكروه؟ اتقصدت رمي خطيئتها علي؟ ولكن أنا ما ذنبي في كل هذا؟ جئت في عمل وعلي انجازه والعودة إلى بيتي مطمئنا، وهذه الطفلة البريئة ما ذنبها؟ يا إلهي هل أتركها في

مكانها وألوذ ناجيا بنفسي؟ هل انتظر أكثر, هل استطيع أخذها معي إلى البيت؟، وماذا ستقول زوجتي وماذا سيقول أهلي وجيراني؟ يا الله ما هذه البلوى؟!

مر الوقت طويلا, مر الوقت ثقيلا, هدأ الجو والبروق كانت قد هدأت منذ أمد، الحيرة تلجمني وبكاء الطفلة يشتد حينا ويهدأ حينا آخر، قلت لنفسي: (سأتركها في مكانها واذهب إلى شأني) ابتعدت خطوات، كان صوت بكائها يقيدني.. فارجع إليها منتظرا لبعض الوقت متأملا عودة الأم.

كان خرير الماء في مجرى النهر يلفت انتباهي مع بكاء الطفلة، كأني وجدت الحل لمعضلتي هذه, خرير الماء يناديني وبكاء الطفلة يجافيني، أن أترك للنهر مصير الطفلة، أضعها في حضنه وليأخذها كما يريد, (لا من شاف ولا من دري)

تعوذت من الشيطان وقلت لنفسي: لا سأنتظر قليلا قد تعود المرأة أخيرا, وقد أجد حلا آخر أكثر نجاعة..

هذه البيوت التي انتظمت على جانبي الشارع ليس فيها أنس أبدا، فلم أر أحدا يخرج أو يدخل حتى أركن الطفلة عنده, أو أسأل عن المرأة فأصف لهم حالتها وشكلها وثيابها لعل أن يستدلوا عليها.. ولكن لا فائدة؛ لا أحد يخرج أو يدخل.

كان النهر ينادي بلحنه: تعالى تعالى، أني أسير إلى المبتغى. وإن كانت مياهه عكرة ملوثة فهو يغير الأماكن والأشكال والأفعال, بت أعدم التفكير من جراء البكاء والبرد والوقت المطوط دون فائدة.. هو النهر وليس غيره من حل، فما دامت الأم /إن لم يحصل لها مكروه/ قد تخلت عن ضناها وفلذة كبدها، فما علي جنحة أو أثم.. أو ما لا أعرف من مسميات!

هو النهر الحل وليس سواه من حل.. تعالى تعالى..

حملت الطفلة وهي في لفتها تبكي، واقتربت من حافة النهر ونزلت إلى حده, ثم تركت اللفة بعد أن غطيت وجهها, جمدت يدي، ولكن الماء أخذها مني، تنفست الصعداء وغسلت يدي, أغمضت عيني وتمددت على ظهري، وكان صوت خرير بكاء يتعالى مني.

-*-*-*-

ثمة صوت يؤنبني على ما فعلت, تلقفتني يد وبدأت تهزني بعنف: قم يا ميران هه؛ أيها الشخِّير لا زوجة ولا أولاد.. فتحت عيني، كانت أمي توبخني على تأخيري في النوم، كان الجو باردا مغيما وثمة برق يتخلله، وصوت صنبور الماء يرش حولي.

***قاص كردي يقيم في مدينة الدرباسية**

قصائد



محمد القذافي مسعود *

بيت

ألمح ريش الراحة

في خدير الشمس

يتجعد .

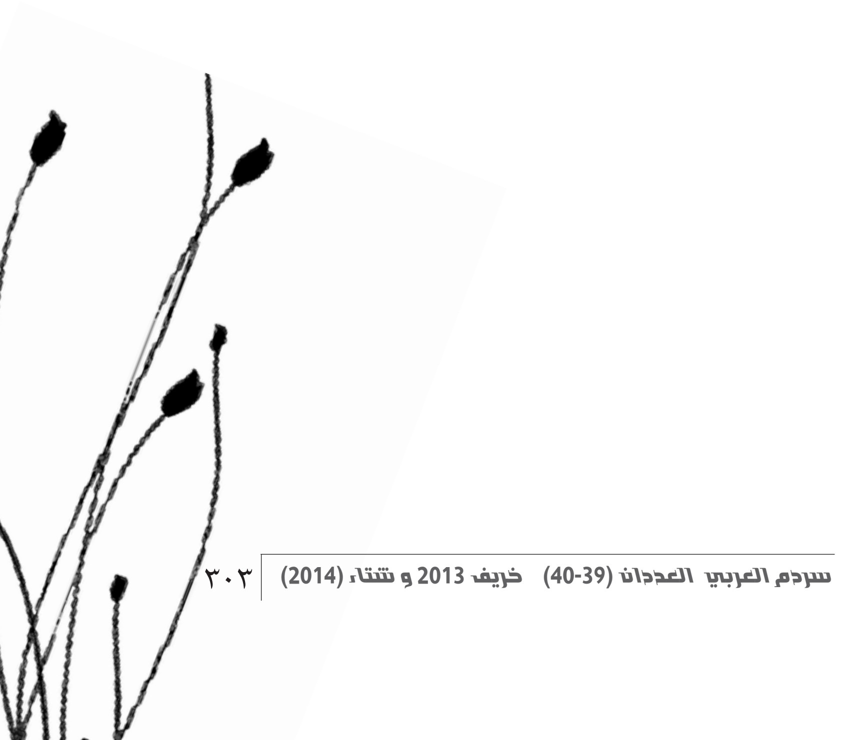
أصعد صدر الخابية

لأهبط على موائد الغبار .

الملم الهجير

على أرصفة تقلق

بيت في غيمة .



يعلم ولايعلم

يسند ميل سؤاله

الشاهق .

من دون أن يعلم

إنه المائل .

قمح القول

يهندس المطر

بيوتا في الغيم

مقاعد من ضوء

ملائكة يحرثون ليل

السعادة .

يزرعون الأغاني في

بيادر النحاس

ضربا في قمح القول .

صيف الصمت

احرث صيف الصمت

انتظر غصات الموسيقى

في حلق الشمس

أهئ ملجأ لمفاتيح

الروح المجروحة .

متعلقا بفجر المطر

أغازل أهداب الآهة

ناعسة على باب الحلم

قابضا يد الفاكهة

المراودة .

ضيقة

لاصوت يعريني

سوى مناديل الوقت

تمسح نفسها

فيولد الخراب

مزهرا احلاما ضيقة .



*شاعر وصحافي ليبي

الجــروح البيضاء

قصة: آكو كريم معروف
ترجمة: جمعة الجباري

محراب الطيور

في الصوب الاخر للمعسكر، وسطَ الخنادق المتهدمة، حيث المطر المهطول لعدة ليالٍ قد كسى الارض المالحة بالبياض الشديد، وشيئا فشيئا امتزج مع المستنقع الموشوح بالطحالب والاسماك الطافحة الى السطح.. في ذلك الصوب، يقع محراب احدى المتورعات التي صاحبت الرسول في جميع المعارك والحروب والنهوب، هذا المحراب كما يروي الجنود عنه، هو المكان الذي لا تطاله نيران المدافع بعيدة المدى ولا تصله آهات و صراخات الجنود الجرحى.

في المساء، حين كان قرص الشمس يغيب بين القصب والمستنقع الاخضر؛ كانت الطيور تضرب بأجنحتها وتملأها بالالوان صوب المحراب، في هذه الاثناء وعلى قمة صخرة عالية حيث كانت مكاناً للتضرع والعبادة، كان هناك طفل، وكأن الضوء واشعة الشمس لم يلامسانه قط، يتوشح برداء ناصع البياض، وبعيون ناعسة وقنديل يده يفتح الباب لتلك الطيور، التي كانت اهدافاً للصيد.

في الصباحات ايضاً، حين كان الجنود باسلحتهم الملطخة بالطين واحلامهم الباطلة يغسلون ملامحهم الباكية بمياه الامطار المتكدرة ويتغوطون في تلك الخنادق المتهدمة، كانت نافذة المحراب تطالها اشعة باردة من الشمس، وكنت ارى تلك الطيور وهي تطير فرادى نحو مكان مجهول حيث لا يد تطولها، كنت ارى بين ذلك السرب، اشعة ضوء بيضاء لدرجة انها تأخذ ماء

العين، اشعة كأول لمعان للدنيا، مخيف، مليئة بالالام والحسرات.. اشعة تشبه لمعان نار وسط الفردوس. بكيت امام هذا المنظر. يا الهي ما اقسى البكاء في ذلك الصباح الباكر. صباحٌ كان حميد البصراوي مازال يغطُ في نوم عميق ويضحك في نومه على الايام التي اخذ الاجازة العسكرية بسببها لحضور جنازة امه. لم احبذ ايقاظه من ذلك الحلم الجميل، لانني كنت متيقناً بانه يعلم مسبقاً بالذي اراه واعلمه، ولكن لم يصدقه احد، لدرجة انه في احدى المرات وعن طريق الوحدة الطبية للمعسكر والكشف الطبي عليه، ارسل الى المستشفى العسكري وادخل في قسم الامراض النفسية لعدة ايام. كان حميد البصراوي من الجنود الذين يحتاج اليه القادة والمراتب، لذا فان الضباط وادراة المعسكر كانوا يخبئون عليه كلما ياتي امر نقله الى موقع اخر، استمر هذا التلاعب معه لمدة ثلاث سنوات، ومثلما روى لي بنفسه فان تغييرات كثيرة حصلت خلال تلك الفترة..

بقي جاثماً عشرات الليالي بالقرب من الجثث التي كانت الكلاب تنهشها، وتلتم الفئران والافاعي والديدان البيضاء على قطع اللحوم والدماء السائلة على الارض الرطبة والمالحة. لم يكن ينسى تلك الليلة التي عاد فيها لوحده من المخبز بجفنة من الخبز البارد، حيث لم يجد في الخنادق احد ولم يسمع سوى صراخ جندي بين افكاك الكلاب. ثم قال لي: كان الخبز هو منقذي الوحيد، فالى ان وصلت المحراب كانت الكلاب قد التهمت الخبز وهو داخل الجنفاص الموحل، المحتها بعد ان شبعت عادت بادراجها الى الجندي لتلحس دمه السائل..

يبكي حميد الان وهو نائم.. ارى دموعه البيضاء تذرف فوق مياه المطر، مازال يفزع من النوم منذ ثلاث سنوات، ارى قلبه الابيض مليئاً بالبكاء حتى وهو في غمرة الضحك، وفي بعد المسافات اشتم رائحة ذلك الخبز البارد الذي يفوح من جسده مثل البخار الصاعد من البحر، ارى اصابعه التي تمد نحو النار منذ ثلاث سنوات، اعرف تلك العيون التي تشبه النار تماماً، وتلك الانفاس التي تنسكب من صدره وهو نائم، ذلك الصدر الذي لم يبق فيه سوى الانفاس الاخيرة للجنود وذكريات الايام التي كان يغني فيها وهو يجدف بالقارب الضغير وسط القصب. حتى في صغره كانت جيوبه مليئة بفتات الخبز التي ترمى في الزبالة، ومثلما كان يرويه بنفسه: في ذلك المستنقع المغطى بالقصب، وجد قطعة ارض سماها هو بـ (الوطن الصغير) صنع فيها تنوراً من علب الدبس وصفائح دهن "الراعي"، في ذلك المكان الذي لم يكن احداً يشعر برائحة احتراق لحايا الاشجار ورائحة الخبز المحمص، كان يعيد تحويل تلك الفتات الى العجين مرة اخرى ويصيرها خبزا من جديد، ثم يخرج حبات التمر التي كان يخبؤها في يده ويصنع منها في علبة صفيح مكسور تمراً ودهناً، في هذا العالم الصغير لم يكن يلمح سوى بضعة

عصافير وطيور مائية. هكذا كان يروي لي الاحاديث، كمن يجلس امام سلة تمر حلو لدرجة انه ياخذ ماء الروح، والان بعد مرور الثلاث سنوات تلك؛ مازال لايشتري خبز السوق ولا يجلبه ولا ياكله غيره، ذلك الجندي الذي قتل ليلة امس في كمين، كان يقول لي: ان خبز حميد البصراوي له طعم عصارة التمر. جندي اخر هرب بعد ان اصيب بالجنون، كان يقول: لو وضعت ارغفة خبز حميد البصراوي على عيني ميت تعيد اليه الحياة. وكان احد الضباط قد اصيب بالشك من زوجته، ياخذ معه في الاجازات حفنة من ارغفة الخبز، لانه كان يعتقد بان ارغفة خبز حميد البصراوي تطرد الارواح الشيطانية من المنزل، وكان على يقين ا ناي امرأة باتت وحيدة ينام الشيطان تحت مخدتها. عندما كان حميد يتمدد وحيداً في الخندق ويسمع هذه الاقاويل، ينظر الى ابعد نقطة يراها ويشعل سيجارة جديدة، وينظر الى المحراب، كمن يقول لنا ان الطفل المتروك هناك هو انا، طفل ليس سوى بطن جائع.

النار البيضاء

منذ اليوم الاول لوصول حميد الى المعسكر وتسجيل اسمه وسؤاله عما يجيد من عمل، قال لهم بلسان بارد، كتنور خمدت ناره منذ سنين: (خباز). ثم قال: (انا خباز ولا احترف عملا اخر غيره) كان يظن ان عمله هذا سينقذه الان ويبعده عن الخنادق الدامية والجزم المليئة بالماء، ما لم يفكر به؛ هو عمله هذا الذي سيصبح جحيماً مصغراً سيظل فيه الى الابد، منذ تلك اللحظة، حيث كانت ملابسه العسكرية تفوح منها رائحة المدينة؛ تغيرت الى ملابس اخرى. صنع تنوراً في مكان المحراب من التراب والحجارة التي مردتها آثار اقدام الجنود واصبحت مثل الطحين الابيض، في الليالي التي كان الجنود ينامون من شدة الارهاق واطلاق الرصاص؛ كان يتوجه هو الى المحراب ويجمع العصي والعشب وصناديق الرصاص الفارغة ويضرم النار فيها كعقاب، ثم يعجن العجين مع همهمات الاغنية التي علقت في ذاكرة طفولته، ويضرب باقراص العجين في جوف التنور الحار والنار الملتهبة. في صباح باكر، وقبل ان يعود بالخبز، ظهر دخان ازرق من نافذة المحراب، وانسحب نحو الاراضي المنخفضة وغطى على السهول المالحة، كان من الادخنة الثقيلة التي يغير المطر لونها الى ازرق فاتح، بعد لحظات من انقشاعه، ظهر ظلال ابيض يشبه طائر حمام يأخذ العشب الى عشه، ولكن كحمام اضرم النار في عشه.

قلت له:

- هل رايت شيئاً يا حميد..؟!

- كلا..!!

شعرت بان عينيه تقولان شيئاً آخر، لكنه ارتآى ابقاءه في قلبه، بعد برهة من الصمت ناولني رغيف خبز وقال لي: (سأذهب للنوم).

وقبل ان يصل الى ساتره قال لي: (الرغيف يكفيكم جميعاً) التفت اليه.. ونظرت الى حولي، فلم ارَ سوى نفسي وعدة مداليات مضرجة بالدماء لبعض الجنود، الان عرفت انها بداية اصابة حميد البصراوي بالجنون، وآخر رغيف للمعسكر، وقد جثوت وحيداً في المكان الذي اسماه بالوطن الصغير بين تلك الصفائح المطعجة وفتات الخبز وسلة التمر مشعلاً ناراً ابيضاً، ولا اعرف متى ساجن انا ايضا في ساتر مليءٍ بجثث القتلى ومتى تاتي الكلاب لتلعق دماء جروحي.

مع عبور الجروح البيضاء

كان المحراب تفوح منه رائحة الدخان والخبز الحار، وقبل ليالٍ من انذارنا باقتراب هجوم شاسع وكبير، لمٍ يدع حميد البصراوي ان تخمد نار تنوره، بشكل كانت رائحة الخبز تغطي على سماء المعسكر، في تلك اللحظات التي كانت حاسمة بالنسبة اليه؛ لم يكن يسمح بانسكاب تلك الدموع التي كانت حبيسة عينيه، لانه كان يعرف ان انسكاب دمعة واحدة كافية باطفاء نار تنوره، كان يفكر لمن يخبز كل تلك الارغفة، بينما يعلم جيداً ان لا احد سواه يلحق بتناول كسرة منها. كان قد حلم بذلك ويعرف، لكنه خشى ان يسرد حلمه لاحد، لانه عوقب على ذلك من قبل، كان يتلوى ليلاً من شدة وجع جروحة، بعد ذلك العقاب علم ان سرد الاحلام عن الملابس العسكرية له عقاب كبير، احد تلك العقوبات هو رمي بالرصاص، بيد انهم اعفوا عنه تلك المرة، لانه الوحيد الذي يخبز للمعسكر ولايوجد غيره يقوم بهذا العمل..

من جهة اخرى، كان يرى من قمة ذاك المرتفع جميع الخنادق ويرى مدى شدة تعب الجنود وقلقهم وانكسارهم، وعدم النوم انقض هدوءهم، وغالباً في الليالي التي كان الظلام يغطي كل شيء؛ او المعسكر مازال يغط في نوم الصبح العميق؛ كان يرى جنودا بملابس داخلية يعبرون بجروحهم العميقة عبر القصب و المستنقع المالح الى ذاك الصوب الاخر، الى مكان ينقذون فيه ارواحهم باي ثمن، بقدر ما كان هذا المنظر مضحكاً لدى حميد البصراوي، ايضاً كان مؤلماً، لانه كان يعلم ان انقاص عدد الجنود يعني تقليل عدد الارغفة، يعني شيئاً فشيئاً نحو الوحدة وانعدام وجود اصدقائه، باي حال لم يكن يرتاح لهذا، لذا مالم يكن متوقعاً قد حدث قبل ليلة من وقوع الهجوم.

وهو امام نار تنوره التي كانت تدفىء جفناه وتعدهما لنوم عميق وطويل؛ سمع صراخ احد الجنود كان يعاني من جروحه ويؤشر بسبطانة سلاحه الى داخل الخنادق (هاهم وصلوا.. اترك الارغفة واهرب) نظر حميد البصراوي من نافذة المحراب الى الخارج فرآى ان النار تحيطه من الجهات الاربعة، فعلم ان الهجوم اصبح بشكل معاكس، فهاهو لم يبق احد حوله سوى تنوره الذي مازال احد الارغفة ملتصقاً به، تنبعث بخار الدم من

السهل الابيض، سهل محمر مثل معدن اضرمت النار فيه. بعد ايام استطاع بضع جنود ان يصلوا الى الخطوط الخلفية وينقذوا انفسهم من ذلك الهجوم المباغث، وبدأوا بالسؤال والبحث عن حميد البصراوي فيما بينهم، قال البعض انه وقع في كمين لجنة الاعدامات، اللجان التي اعدت لاعدام الجنود الذين ينهزمون من ساحة المعركة، وقد القي عارياً على قارعة الطريق بين البصرة والعمارة، حفر جسده من كثرة ضربه بالرصاص مما يوسع لمئات اعشاش العصافير. وقال جندي آخر كان يحمل على صدره دائماً قرآناً صغيراً: (لتحل علي لعنة هذا القرآن لو كنت اكذب، رايت حميد البصراوي يركض بمعية جروح ارغفته نحو القصب وقد التف حوله دخان ابيض، اعوذ بالله كان الدخان يشبه الهالة التي يصنعها الرسامون حول رسومات الانبياء).

قبل ليالٍ كنت منهمكاً بقراءة رواية "بقفر – الثلج" رن جرس هاتفي، شككت في معرفة الرقم وصاحبه الذي يتصل بي في هذا الوقت المتأخر، قلت له:

- (نعم، من يتكلم؟) اجابني من بعيد صوت حزين:

- الو، انا محمد خضير من البصرة، اخابر من مدينة السياب.

- نعم استاذ انا اسمعك.

- اقول، منذ ايام رايت فتى قال انه يعرفك. فقلت له:

- ما اسمه؟

- اسمه حميد البصراوي. فقلت:

- نعم اعرفه. كنا في العسكرية معاً مدة طويلة ثم انقطعنا عن بعض ولا اعرف ماذا حصل له..

- انه الان جيراني وقد تزوج وله ابنتان و ولد، ولكنه شحيح الحال، لقد بنى بجانب البيت الذي اجَّره دكاناً صغيراً من الصفائح المهترءة والقصب ويعمل خبازاً ليعيش عائلته، حتى انَّه علم بنتيه و ولده الصنعة وهم يعملون ليل نهار في صنع العجين.

- قلت له وانا اجهش بالبكاء: يا استاذ ماذا استطيع ان افعله له؟ فرد علي والغصة في حلقه:

- اريد ان اكتب قصة عن حياة هذا الشاب، قصة لا تشبه اي قصة من قصصي الاخرى، اريد ان اقول لك انه يجب ان اسرد حياته، فقلت له:

- حسناً استاذ، اصبر علي وسارد عليك في رسالة بعد ليالٍ قادمة..

- حسناً سانتظِر، مع السلامة.

- مع السلامة استاذ.

اغلقت الهاتف، وعدت الى رواية الثلج وتقليب صفحاته. طار النوم من عيني ولم ياتني النوم حتى اكملت الرسالة.

(ما قرأتموه كانت تلك الرسالة التي اكملتها باكياً).

*محمد خضير: القاص والروائي العراقي المعروف من اهالي البصرة.

*رواية "الثلج" لاورهان باموك. الروائي التركي المعروف.

من رسائلي البيضاء

شعر: عزيزة عيسى*



رغبة الرحيل

و أخيراً انتزعنا قاصدين شجرة العمر

أحلنا أغصانها حطباً لشتاء سيمكث طويلاً بين الحنايا

آلمتنا جذورها التي كانت قد أدمنت سكنى الضلوع

مزق الضلوع انسحابها المباغت

أشعل امتلاء الروح بلهب الفراغ

كم كنا جميلين معاً

كم كنا قاسيين حتى الذبح

كم استسلمنا لرغبة الرحيل

حتى وجدنا أنفسنا خارج مدار اللقاء

كانت المحطات خاوية

لا قطارات هناك..لا مسافرين

لم يكن سوى أنا و أنت

وكثير من الريح والعتمة

ودموع تختبىء وجلة خلف عيون لم تعتد سوى الابتسام.

هذا الفرح يستحق بقائك

لا تصدق غيابي

ولا حتى تواصلي

لا تصدق أياً من رسائلي البيضاء المذيلة بتاريخ اليوم

فقد أدهشني حضورك

منحني ضوءاً أقنعني بأن الآخرين ما زالو هناك يعششون في أقاصي القلب و أعماق الروح

لا تصدق كل أعذاري

أو حتى حضوري

فقد حضرت أنت دون أن أبدأ بمقدمات بلهاء أو أدعي العلم بنهايات سوداء مشغولة بذاتها

لحضورك مذاق غريب كالفرح

كالسعادة الموغلة في البعد كلما طلبت حضورها بين يدي

يا برقاً جميلاً..

ممتنة أنا لهذا العطاء

مبهورة أنا بكل هذا الضوء

ومشتاقة لأن لا تمضي كأي برق يعدنا بالغيث..

ويذهن مودعاً لموسم جديد

فكل هذه العتمة تحتاجك

وكل هذا الفرح يستحق بقائك.

*شاعرة كردية من سوريا

تقيم في مدينة عامودا

كانت إحداهن تحلم بي



دلشا يوسف

كان آوان العرس، و الجميع غارقون في الفرح. كانت إمرأة جميلة فارعة القامة، ترتدي زياً كردياً مزركشاً، واقفة في وسط حلقة الرقص، على ثغرها إبتسامة باهتة، كانت هي ملكة الحزن، و حلقة الرقص - أو حلقة الحزن- تاجها.

كنتُ جالسةً في نقطة منسية داخل حلقة الحزن، أرمق في شرود رقصة الحزن. إلى جانبي جلست فتاة، لم تكن العروسة و لا من المحتفلات، حين لكزتني، رأيت أمامي صحنا بلا قاع، لم تفصل عيناي ما بداخله، و بدون أن أنبس بنعم أو لا، مددت يدي إلى الصحن، كما طلبتْ مني ملكة الحزن، التي إختارتني من بين جموع المحتفلات. لم تدعُ ملكة الحزن تلك الجالسة بجانبي، كي تمد يديها للصحن، بل سألتها:

-هل أنت متزوجة؟

ردت الجالسة بجانبي:

-و هل هي متزوجة حتى تدعيها لتمد يديها داخل الصحن؟

لم تجاوب ملكة الحزن بعدُ على سؤالها، حتى سارعتُ في سحب يديَ من قعر الصحن و فتحتهما على سهوهما، كانت كفيّ كلتا يديّ حمراوان...حمروان...حمراوان...و تفوح منهم رائحة عطرة. تلك الجالسة بجانبي مسكت بكلتا يديّ و بنهم شديدٍ كانت تشمهما و تتنشقهما....تشمهما و تتنشقهما...تشمهما و تتنشقهما...لم تتمالك نفسها، صرخت معلنة ندمها، كونها لم تمد يديها لصحن الحناء.

الجالسة بجانبي لم تكن العروس، و لا من المحتفلات، و لكن من كنت حينها؟

كنت عروس الحزن و إحداهن تحلم بي!.

الأديب الكبير عزالدين مصطفى رسول لمجلة سردم العربي

أنجزت أكثر من ثمانين كتاباً بين القصة والشعر والدراسات الأدبية
كما كتبت جزأين من مذكراتي وما زلت بصدد كتابة الأجزاء الأخرى
كردستان مقبلة على دولة سواء عاجلاً أم آجلاً



حاوره: لقمان محمود

الدكتور عز الدين مصطفى رسول من مواليد عام ١٩٣٤ .. درس بالإضافة إلى الدروس المدرسية مقدمات العلوم العربية والدينية لدى والده ... أكمل الدراسة المتوسطة والثانوية بتفوق ... التحق بدار المعلمين العالية (كلية التربية) وأدت مشاركته في انتفاضة عام ١٩٥٢ الى فصله وسجنه ... في عام ١٩٥٦ سافر الى سورية والتحق بكلية الآداب في جامعة دمشق، ولدى اندلاع ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ عاد الى بغداد وأكمل الدراسة في كلية الآداب في جامعة بغداد ... في عام ١٩٦٠ سافر إلى الاتحاد السوفييتي للدراسة العالية ونال شهادة كانديدا من معهد استشراق جامعة باكو سنة ١٩٦٣، وكانت أطروحته للدكتوراه بعنوان»الواقعية في الادب الكردي«، وقد نشرت فيما بعد باللغة العربية، وبعد إنهائها عاد إلى العراق سراً عام ١٩٦٥ وشارك في الحركة الكردية ... أمضى حياته في البحث العلمي حيث أنجز أكثر من ثمانين كتاباً بين القصة والشعر والدراسات الادبية، كما ربى أجيالاً عديدة من الطلاب في جامعات بغداد والسليمانية وصلاح الدين... عمل في الصحافة العربية والكردية، منها جريدة الأهالي والتآخي واتحاد الشعب، وبيري نوى وصحف أخرى... مترجم قدير فقد نقل إلى اللغة العربية قصائد كردية، وترجم قصائد عربية إلى اللغة الكردية، وترجم أيضاً من الروسية إلى العربية أعمالاً علمية أدبية ... عام ١٩٧٦ عاد إلى الاتحاد السوفيتي لمناقشة أطروحة دكتوراه دورة (ناؤوك) في الأدب الكردي، فحصل على شهادة B.S.c في أيلول ١٩٧٧، وأصدر كتابه «احمد خاني شاعراً ومفكراً وفيلسوفاً ومتصوفاً » طبع ببغداد سنة ١٩٧٩ ... أحد مؤسسي اتحاد الأدباء الكرد، وترأسه منذ عام ١٩٧٩ إلى أواسط عام ٢٠١٠... في عام ١٩٩٢ انتخب نائباً في أول دورة للمجلس الوطني الكردستاني (البرلمان) ... لازال يواصل رسالته كأكاديمي، وأديب، وكاتب تقدمي، ومؤلف ومترجم لعشرات الكتب... ونتمنى له العمر المديد.

جمع البروفيسور عزالدين مصطفى رسول بين الشعر والقصة والنقد والمقالة والترجمة والبحث العلمي والأكاديمي، وعاين منجز التراث الكردي الشفهي والمكتوب من خلال كل ذلك، منطلقاً من فهم عميق للأشكال التعبيرية، مستمداً ذلك من القراءة والتجربة والتحليل لكل جنس أدبي وفقاً للشروط التي رافقت تكوينه وممارسته الأدبية والأكاديمية.

في هذا الحوار (وهو الجزء الاول) سنحاول فيه الاقتراب من قامة أدبية وفكرية مازال الحديث حول كتابه الأول (الواقعية في الأدب الكردي) يثير الجدل بين حين وآخر.

*** بداية نود التعرف على المراحل التي قطعتّها تجربتك النقدية، بدءاً من عملك الأول «الواقعية في الأدب الكردي»، و أهم ملامح هذه المرحلة؟**

- كتاب الواقعية في الأدب الكردي ليس بالكتاب الأول، فأنا بدأت الكتابة منذ فترة طويلة قبل هذا الكتاب، ونشرت في صحف عديدة وعملت صحفياً قبل أن أسافر إلى الإتحاد السوفييتي وأصبح طالب دكتوراه، مثلاً في صحيفة (زين) وخاصة في الفترة التي كان فيها الأستاذ والشاعر عبد الله كوران رئيساً للتحرير، وبعد ذلك كتبت مقالات كثيرة وبعضها بأسماء مستعارة، وعملت محرراً في صحيفة الأهالي، إلى جانب عملي كمحرر في جرائد الحزب الشيوعي بعد ثورة تموز. عملت سكرتيراً للتحرير في صحيفة آزادي لسان حال الحزب الشيوعي العراقي، وكانت تصدر باللغة الكردية، وكان لدي أيضاً ركناً في جريدة الشعب، وهي الجريدة المركزية للحزب. كتبت في هذه الجرائد مقالات سياسية ومقالات يومية، مقتبسة من حياة الناس والكادحين وغيرهم. وكنت أكتب أشياء أدبية أيضاً، وقبل أن أبدأ بكتابة نصوص أدبية من شعر ونثر وقصة، وكنت أترجم من اللغة الكردية إلى اللغة العربية، فالبنسبة لي يعتبر الترجمة فن، واختيار النصوص موقف، فأنا لا أختار نصاً لا أرغب في محتواه. فأنا كنت مهتماً في الكتاب الذي تسأل عنه، بأنني مهتم بالمضمون قبل الشكل، هذا واقع أعترف به، لماذا؟ لأنني أرى بأن المضمون هو الأساس، في الوقت الذي كان هناك مدارس حديثة لإخواننا الحداثويون، كانوا يهتمون بالشكل أكثر من المضمون، فأنا لا يهمني بالدرجة الأولى بأن يكون الشاعر قوياً في شكله و قافيته ووزنه، هذا مهم، ولكن إذا كان المضمون شيئاً لا يفيد المجتمع مهما كان نوع الغرض من الشعر الغزلي إلى الشعر الوطني وقصائد الثورة، يهمني أن يكون المضمون مضموناً جيداً، حتى لو كان قضية الشعر وصف المرأة، و أنا دائما أقول لطلابي، أن المرأة إذا كان في مضمونها شيئاً فإن الشعر أعطاها أكثر من حقها، ف (٩٠ ٪)من الشعر العالمي كتب للمرأة، بل أنا أقول أحياناً، أن الشعر خلق ليكتبَ عن المرأة، وخلق الشعر لهذه الغاية، لكننا نحن نحمله هذه الأغراض الأخرى من ثورية ووطنية وغير ذلك.

كتاب الواقعية في الأدب الكردي ما يزال يحتفظ بطراوته وقيمته، بدليل أن دار آراس للنشر في أربيل أعاد طبعه قبل سنوات قليلة، وتم بيع جميع النسخ المطبوعة.

في إحدى المرات قرر مجموعة من الأخوان في مجموعة كاجيك (جمعية الحرية و الإحياء الكردي) أن يردوا على الكتاب من منطلقهم القومي، بعد صدوره عن دار نشر العصرية في بيروت وهو دار نشر محترم، وكان من أبرزهم أحمد هردي وعبد الله

جوهر. تحدث معي أحمد هردي الذي أكن له الاحترام منذ بداية حياته وإلى النهاية، كشاعر رائع وبارز وكان له نصوص شعرية رائعة مغناة مثل (ست فاطمة)، وهو صاحب نص(نحن الكرد) الذي أصبح نشيداً رسمياً للحزب الشيوعي، ولكنه انتقل من الفكر الماركسي إلى الفكر القومي. فكلفوا الأستاذ أحمد هردي في الرد علي، لكنه لم يرد إلى أن توفي، وقد يكون ذلك لسبب أنه كان قليل الكتابة، أو كما كان يقول هو عن نفسه أنه كسول في الكتابة. على كل حال ما يزال الكتاب يحتفظ بطراوته و قيمته، لأنه كان هو البداية.

وكتاب الواقعية في الأدب الكردي قدمته كأطروحة كتبته باللغة الروسية، ولدي نسخة على الطابعة باللغة الروسية، وترجمت إلى اللغة الفارسية ايضاً، ولكن لم يطبع لأسباب عديدة، قد يكون هناك رقابة شديدة على المطبوعات، فطلبت من المترجم أن يأتي به إلى هنا لنقوم بطبعه نحن.

*** بعد هذه التفاصيل أريد أن أتحدث معك حول ملحمة (مم وزين) لأحمدي خاني، باعتبارك قضيت سنوات طويلة من عمرك مع هذه الملحمة شرحاً و تدريساً و كتابة و لخصت كل ذلك في مجموعة كتب ... و ربما أنت من الكتاب الكرد القلائل ممن أعطى هذا الشاعر كل هذا الاهتمام. حيث قمت بدراسة علمية عن هذا الشاعر، تُرجمت إلى اللغة الروسية، ونلت بها شهادة دكتور ناؤوك (دكتوراه علوم) في العام ١٩٧٧. فيما بعد طبعت هذه الدراسة في بغداد تحت عنوان (أحمدي خاني شاعراً و مفكراً، فيلسوفاً و متصوفاً) عام ١٩٧٩. كما قمتَ بتدريس هذه الملحمة بكلية الآداب بجامعة بغداد شارحاً إياها لهجياً و لغوياً و أدبياً طوال ١٧ عاماً. الآن .. كيف تشرح الجوانب الفكرية و الصوفية و الشعرية لخاني؟.**

- في إحدى المرات زارني الأستاذ علي بابير أمير الإسلاميين مشكوراً، وسألني حينها لماذا كتبت كتابك عن أحمد خاني بروحية واقعية وماركسية، أجبته يا أستاذ علي، لو كتبت أنت عن أحمد خاني فبأي روحية وعقلية تكتب؟ رد قائلاً: بالطبع سأكتبه بروحية وعقلية إسلامية. قلت له أنا أيضاً أكتب بعقلية وروحية ماركسية، وضحك حينها. إذا وبالفعل كتاباتي تحمل شيئاً من إيديولوجيتي، أو كل إيديولوجيتي، أنا لم أكتب ضد ما أؤمن به وأعتقده، سواء في السياسة أو في الأدب أو في الأشياء اليومية عن حياة الناس و التي كنت أنشرهم في الصحف اليومية.

وبالنسبة لكتاب أحمد خاني، هناك فضل للأخ فاضل كريم أحمد الملقب ب (ماموستا جعفر)، هناك أناس بكلمة واحدة أو بتعليق واحد يكون لهم فضل يراد أن يذكر، فقد قال لي أن كتابك عن أحمد خاني، أنت كتبته أصلاً باللغة العربية، وبالفعل كتبت

أصله باللغة العربية، وأخذته معي مكتوباً إلى روسيا، حيث طبع هناك باللغة الروسية، ونوقش كأطروحة ونلت حوله على شهادة د. ناووك، و لقب بريفيسور. فالكتاب طبع باللغة الروسية، وقام الأستاذ أورديخان جليل بإعداد طبعة أخرى لكنها لم تطبع حتى الآن. وترجم الكتاب إلى اللغة التركية من قبل دار نشر آفيستا في إسطنبول.

جلست في هذا المطبخ وهذا موقع عملي، تعلمته من صديقي المرحوم (غائب طعمة فرمان) وهو من قصصي وروائيي العراق البارزين، وصديقي منذ زمن، وفي موسكو كنا جيران، وكان يجلس في المطبخ ويكتب ويترجم، فجلست في المطبخ وترجمته. والطبعة الكردية من الكتاب يختلف زيادة عن الطبعة العربية، لأن هناك أشياء ناقصة في الطبعة العربية من الكتاب، حيث حذف الرقيب الفصل المتعلق بالدولة الكردية والفكر القومي لدى أحمد خاني. وأضفت أشياء عن الواقعية في الأدب الكردي وهيأته للطبع باللغة الكردية، وقام بترجمته شخص رأيته متفهماً للقضية، و لا أنتقص منه ولكنني أخذت بعض الملاحظات على هوامشه، و لكنه لم يقبل ملاحظاتي، وبقي الكتاب مترجماً عنده حتى الآن، وأنا لدي مدة، في حال لم يطبع الكتاب المترجم، سأقوم أنا بترجمته وطبعه، و أنا لي حق في ذلك، فالكتاب لديه منذ سنوات ولم يطبعه.

*** كيف يكون (مم و زين) كتاب فكر قبل أن يكون قصة عشق.. حبذا لو وضحت ذلك؟**

- أنا قلت ذلك عن نص مم و زين أحمد خاني وليس عن نص آخر عن مم و زين، حيث هناك نصوص مختلفة معروفة عن مم وزين، كمثال عن ذلك هناك (ممي آلان)، وحكاية مم و زين أحمد خاني مقتبسة من هناك. يقول أحمد خاني (هنده ك فسانة هه نه د بهتان) ويعني أن هناك بعض الحكايات والأساطير مختلقة، و خاني قام باختلاق أسطورة مم و زين ولم يأخذها تماماً من ممي آلان. وضع خاني في هذا الكتاب كل ما في فكره وكل ما في تجربته في الفكر والعلم، وبرأيي فإن خاني من العباقرة الذين قلّما يجود الدهر بهم. وهو مطلع على كل ما قيل قبله سواء من الفولكلور أو من الكتب من أفلاطون وأرسطو ونظامي والفردوسي، وأعكس ما قرأه في تلك الكتب على كتاب مم و زين. هناك أمر لم يكتب عن خاني، بعدما كتبت كتابي، كتب الكثيرين عن خاني، بعضها لها قيمة، بعضها لم تكن بمثل هذه الدرجة من الفكر، ولكن ما لم يكتبه أحد عن خاني كتبته أنا. أحد الفصول الذي علي أن أكتبها مثلاً، (قراءات خاني)، أي ماذا قرأ خاني؟. من الواضح أنه رجل دين قام بالتدريس في الجزيرة، ثم رحل إلى موطنه في بايزيد ودفن هناك. ولكن ماذا قرأ؟. فالذي درسه في المساجد واضح، ومناهج مدارس كردستان واضحة، ولكن للكتب الأخرى من الفلسفة

والعلم ومسائل إخوان الصفا وغيرهم من الكتب واضحة بين أسطره. ففي كل سطر لخاني ترى وجهين، الوجه البسيط والمتداول الذي قد لا يدركه الآخرون، وهو قصة عشق، ولكن تحت هذا البيت من الشعر تلقى أفكاراً عديدة أخرى، وبرأيي هو من عباقرة الدهر. أحدهم يسميه بالمعلم الثالث، فمن المعروف أن المعلم الأول هو ارسطو و المعلم الثاني هو الفارابي، فسمى أحمد خاني بالمعلم الثالث. لو لم يكن خاني كردياً لكان شيئاً آخر. فخاني يقول (لم أكتب درراً و ذهباً ليدرّ عليّ بشيء، كتبت بالنحاس البخس الثمن، ليجد له موقعاً بين عروش الأباطرة والملوك. فهو يؤكد على أنه كتب للناس البسطاء والعوام. حيث يقول (من كيشايه جه فا بو عامى) أي عانيت من أجل الناس العوام. على كل حال فهو كتاب لفكر فلسفي. هناك من ينتقدون ويدّعون أن كتاب أحمد خاني أنتج للصرف المحلي وليس للتداول الواسع، كما يذكر في كتاب ماركس عن أن هناك سلعة للتداول المحلي وسلعة للتداول العام وتدرّ الأرباح.

تضمن الكتاب أفكاراً اقتصادية تتعلق بالسلعة المحلية والسلعة المتداولة في السوق والتي تدرّ الأرباح ورأس المال. فهو إذا سبق ماركس في طرح الأفكار الاقتصادية. ولكن هناك من ينتقد هذا الكتاب، حيث أرسلت نسخة منه إلى الشخصية الوطنية والسياسية العراقية الكبيرة (عزيز شريف)، قال لي إثر ذلك إنك نسبت بعض الأفكار إلى أحمد خاني، فكيف تبرر وجود الفكر القومي لدى خاني قبل مجيء الرأسمالية إلى كردستان. نحن في معتقدنا الماركسي ولد الفكر القومي مع الرأسمالية. فالرأسمالية جاء بالاستعمار من طرف، وجاء بالحركة التحررية الوطنية من طرف آخر. فأجبته: أن أحمد خاني سبق ماركس في طرح الأفكار القومية و الاقتصادية. وليس عجباً أن يكون هناك أفكار سابقة لفلان أو لفلان. قبل أرسطو كان أفلاطون وسقراط، ولكن قد نجد آخرين الآن لديهم بعض أفكار ارسطو مثلاً. نشأ الفكر القومي لدى خاني في المرحلة التي أصبحت فيها أرض كردستان مسرحاً لحروب الصفويين والعثمانيين والسلجوقيين والرومانيين، وكان الكرد يصبحون ضحية هذه الحروب ويتلطخون بالدماء. فالأطراف كانوا يعبرون كردستان والكردي له موقف الدفاع عن ذاته وعن مسكنه أو يشارك عنوة في أحد الجيوش، ويتطرق خاني لهذا الأمر في إحدى أبياته الشعرية بشكل واضح، فخاني كان يدرك هذه الأمور بوضوح وهذا ما خلق لديه الفكر القومي. نكاد لا نرى بروز الفكر القومي وفكر الدولة لدى شعراء كرد آخرين قبل خاني. هناك لدى الشاعر ملا أحمد الجزيري بيتا في إحدى قصائده يتطرق لكردستان، يقول فيها (أنا وردة في حديقة إيـرَمْ بوطان، و سراج في ليل كردستان)،

و إيـرم هي حديقة خاصة بأمير بوطان، وهذه فكرة قومية، ولكننا لم نحصل لديه إلا على هذا البيت الشعري الذي يتغنى فيها بكردستان و لا نغبنه فنجعله بداية. ولكن خاني الذي كان يتحدث بكل هذا التفصيل عن الكرد وعن الدولة ويدعو أمير إمارة بوطان للنهوض و السعي من أجـل أن لا يخيّب أمل خاني، فهذا أمر سابق لأوانـه، باستثناء بعض الدول الأوروبية.

*** بعد هذا الكتاب المتميّز، كيف قيّمت المنجز الإبداعي في الأدب الكردي الحديث؟**

- أنـا بـرأيـي أن الـتـاريـخ لا يقف وليس هـنـاك مـن يـوقـف عجلة الـتـاريـخ، هناك شعوب وبـلـدان قد ترجع في ظـرف معين إلى الوراء، الحروب تدمر وتعيد الشعوب إلى عهد آخر. مثال هنا في السليمانية كانت مكتبة بابان مكتبة كبيرة جداً في المسجد الكبير، هذه المكتبة حرقها الإنكليز. ولكن كتب أحد كتابنا اللذين يكتبون كما يحلوا لهم ملاحظة، يقول فيها أن الإنكليز لم يحرقوا المكتبة، لأن الإنكليز لا يحرقون المكتبات، بل كانوا يأخذون الكتب إلى لندن. ولكن برأيي هذا غير صحيح، لأن الجيش البريطاني الذي دخل السليمانية في عهد الشيخ محمود، لم يكونوا كلهم بريطانيين، بل كانوا مختلطين من السيخ و الكوركة و المرتزقة، وهـؤلاء لا يعرفون الكتاب و لا قيمة الكتاب، فقد دخلوا الجامع الكبير وأحـرقـوا كتب كـثـيرة، هـذه الكتب بـدأت منذ بدايات أمـراء السليمانية مثل أمراء البابانيين.

أنا أتهم أحياناً بأنني لست مع الشعر الحديث، ولكن هذا رأي. فأحدهم وأظنه الجـاحـظ يـقـول (عـلـى رأس كـل عصر هناك شاعر). الشعر يجمع بين الظروف والقراءة والموهبة الشخصية، هذه الموهبة كموهبة الموسيقى مثلاً، لا تتطور بدون أذن موسيقية وموهبة وظـروف وتنمية لهذه الموهبة. والشعر له موسيقى وقافية، والشعر الذي يكتب بدون موسيقا وقافية وإيقاع، أعتبره من النثر، والنثر ليس بعار مما يثير غيض بعض الشعراء، عندما أقول هـذا ليس شعراً وإنمـا نثر جيد، ويهمني كلمة جيد، هـذا نثر جيد أم لا. وعبارة (على رأس كل عصر هناك شاعر) حقيقة ماثلة، فمثلاً لدى العرب كان هناك المتنبي و البحتري بارزين في العهد الجاهلي ولكن لم يصل أحدهم إلى مستوى المتنبي، ومثال عن العصر الحـديـث، فأنا أرى الجواهري من أحـد عمالقة الشعر العربي الحديث، وهذا رأيي الشخصي وقد لا يوافقني بعض النقاد العرب الـرأي. وهناك من يوافقني الرأي ويدّعي أكثر من ذلك، حيث يصفون الجواهري بالشاعر العربي الأكـبر، أي أنه تجاوز المتنبي أيضا في شعريته.

و في الإبداع الكردي أيضاً، لا يمكن أن يفكر أحداً كونه من المبدعين الكبار وممن من جددوا في الشعر الكردي، من نواحي الأوزان

والقوافي فهو أخذ القافية من الفولكلور الكردي، وليس من العروض مثلما فعله الشعراء الكلاسيكيين اللذين استخدموا العروض في شعرهم مثل ملا أحمد الجزيري الذي يعتبر مؤسس الشعر الكلاسيكي، إلى نالي وسالم، و لكن كوران شيء آخر من حيث الشكل والأوصاف والموسيقى، وهو متأثر بالشعر الإنكليزي وغيره. والقضية هنا متى يأتي كوران آخر؟ فكل من كتب سطرين أو ثلاثة أو أكثر، يريد أن تقول له أنه جدد الشعر الكردي وأنه لا يشبه غيره. هذا غير صحيح. فأنا ملاحظاتي حول شعرائنا، فالشعر لم يقف عملياً عند الكرد، بل اتسع أيضاً. ففي فترة العثمانيين ظلت السليمانية هي موطن الشعر، ولدينا (وفائي) وغيره في مهاباد، و آخرين مثله، و لكن هنا ظل الشعر الكردي والأدب الكردي مستمراً، لأن الدراسة الكردية بقيت بعد العهد العثماني.

ومن أبرز الشعراء الكرد الآن هناك شيركو بيكس. و شيركو بيكس يحب كوران ويعترف به ويكتب عنه. ومن مزايا شيركو أنه لا ينكر الآخرين و لا ينكر من سبقوه و استفاد منهم شعراً و فناً و لغةً و فكراً. و لكن شيركو بيكس وحسب رأيي، ما كتبه بعد ديوانه الشعري (مضيق الفراشات) هو من النثر، وليس من الشعر. وقلت له مرة ودعوته ألا يتضايق، بأنه يكتب نثراً جيداً، ولغته شاملة وقد أصبح أكثر شمولاً مما سبق. فشيركو خرج و كان مع البيشمركة، وشاهد قرى ومناطق، فلغة كتاباته الآن من حيث المفردات أوسع من أشعاره القديمة، ولكن إن لم يكن شعراً فماذا يضر، إنه نثر جيد مضموناً وفناً. قد يكتب أحدهم مقالة صحفية فيه من الروعة ما فيه، نحن لدينا كلام متداول غير علمي، مثال يقول البعض بالعامية (هذا حكي جرائد)، ولكن هذا لا يعني أنه مبتذل، فكلام الجرائد تكتب للناس، ولهذا تكون اللغة مبسطة، لكي يفهمه الناس، ولكن الأمر يختلف مع مقال علمي أو نقدي. حيث يخاطب نخبة من الناس. فكلمة حكي جرائد كلمة مرفوضة عندي، لأن المقالة الصحفية تكتب لأوسع شريحة من الناس، ولكن العمل الإبداعي، وخاصة الشعر، فالإنسان يكتبه لنفسه قبل غيره، لا أقول لنفسه بمعنى أنه يقرأ لنفسه فقط، ولكن الشعر نتاج ما يفكر به الشاعر، ويتمكن من إنتاجه، ويخرج من أعماقه ويضعه على الورقة، ولكن من يقرأ ذلك فهذا تابع لنوع القصيدة أو لنوع القطعة النثرية. فليس من المعيب أن أسمي بعض القصائد في الشعر الحديث سواء عند العرب أو عند الكرد بالنثر.

في بعض الأحيان وعندما أرغب في إرسال رسالة إلى القياديين الكرد، عندما لا يكون هناك مجالاً آخر للقاء و الحديث المباشر معهم، أكتبها بشكل نثري بهدف الإفصاح عن رأيي، والهدف من ذلك هو أن يفهم

ما أقـول، لهذا لا أعير بـالاً إلى اللغة أو إلى الشكل. وأنا في بعض الأحيان أتكلم بشكل آخر ليفهمني الناس، وفي أحيان أخرى في المقابلات التلفزيونية أضطر إلى قول أمور لا يفهمه كل الناس. لذلك فأنا أقـول أن أحداً في المرحلة الحالية لم يصل إلى مستوى كوران. مع ذلك هناك آخرون ولا أريد أن أتي على الأسماء، ولكن لدينا بعض المبدعين وأبدعوا في بعض المسائل، وهناك من كتبوا قصائد قليلة وسكتوا، وهـذا أحسن عمل قاموا به. كتب أحدهم ست أو سبع قصائد رائعة ولم يعد يكتب، قلت له أحسنت.

ويجـوز أن يـكـون الأدب مـن النشاط الإنساني كأي نشاط إنساني آخر. أنا الآن حينما أكلَف بعمل حزبي أو سياسي في سوق السليمانية، ليس في طاقتي، بينما في شبابي كنت أعمل وأكـدُّ. أنـا مثقف أو معلم أو مدرس، ولكن أتصل بالقصابين والحدادين، وكذا وكذا، وأذكر ذلك في مذكراتي. إذاً أنا لا أستطيع أن أقـوم بأمور خـارج طاقتي، والشعر كذلك أيضاً، هناك شاعر يبدأ قوياً ويستمر وينتهي قـوياً، وهناك من يبدأ بداية هزيلة، ثم يصعد، وفي كل نشاط إنساني هناك بداية ونهاية وخاصة أرى هذا عند الجواهري، وعند كوران، وبرأيي فإن كوران ليس لديه شعر هزيل. أحدهم قبل أيام رأيته يسخر من شعر كوران عن لينين. حيث يقول في أحـد قصائده(مع الحمام تبعت الشمس، لم أنم ليلاً و لا نهاراً) ويحط الرحال على بحر قزوين في باكو. برأيي رائعة. فهو يتحدث عن مدينة باكو ويشبهها بفتاة لينين التي تمشط شعرها أمام المـرآة على بحر الخـزر. صورة رائعة. ولكن كما قلت، الأخ كان يسخر من كوران ويدّعي أن لا قيمة لهذه القصائد. لماذا؟ لأن كوران كان يكتب قصائد عن الواقعية الـثـوريـة والاشـتراكـيـة. نـعـم قـد تكون هناك قصائد غير قوية وخاصة القصائد السياسية ككل، ففي الشعر السياسي يضطر الشاعر إلى أن يرفع الشعارات، وهذا يتنافى مـع الشعر، حيث أنـه وكـمـا قلت الشعر خلق ليصف المـرأة، ونحـن نوظف الشعر في أمور أخـرى. مثلاً الشاعر فائق بيكس يقول: (نستشهد دائماً بالعلاقة بين الكرد و العرب، فصداقة الكرد والعرب قديمة جداً...فليمزق العدو الشامت أكمامه). هذا كأنه مقال صحفي. ولست أنتقص من المقال الصحفي، ولكن كتبه شاعر، وهـي كوزن وقافية جيدة، وليست سيئة، هل يحق لي هنا أن أقـول ليت فائق بيكس لم يكتب ذلك. لا، وشعره السياسي تصلح كشعارات في المـسيرات الشعبية. ولكن في انتفاضة تشرين الثاني في بغداد ١٩٥٢، أنا كنت طالباً في الجامعة واشتركت في جميع المظاهرات، وضربنا بالرصاص ووقع جرحى وقتلى، وقع أحدهم جريحاً أمامي، فحملته وأنا أنشد (في ثورة الفكر تاريخ يحدثنا بأن ألف مسيح دونها صلبا)، هذا البيت للجواهري،

وأنشده الجواهري في معرة النعمان في ذكرى المعري. ولما أنشده هناك وقف طه حسين وقال له أعد البيت ألف مرة. فبدأت أنشد هذا البيت وهو قوي ولكن قد يكون له مضمون سياسي ويصلح للمسيرات، وهذا ليس بعيب للشاعر. المشين أن يكون شعرك هزيلاً فتصبح أضحوكة للناس.

*** لك آراء تتعلق بترجمة (مم و زين) للمترجمة الروسية (رودينكو) و للمترجم البوطي.. لما لهذه التراجم من نواقص. تقول مثلاً عن ترجمة البوطي: قد تحمل هذه الترجمة جميع النواقص النواقص المتوقعة للترجمة .. ماذا تقصد بذلك؟**

- هناك ترجمات عديدة لكتاب مم و زين لأحمد خاني، (هزار) مثلاً أراد أن يرينا من خلال ترجمته للكتاب أنه شاعر والظروف السياسية في مهاباد جعله شاعراً. فهو حتى النهاية لم يكن شاعراً بارزاً ولكن كان هناك مضامين قومية في شعره، فهزار في ترجمته الموكريانية للكتاب كما هو سماها، يريد أن يبين قوته كشاعر ولكنه لم يفلح، مع أنه ليس بسيء. أما المترجمين الآخرين مثل رودينكو، فأنا أعرفها شخصياً وهي جيورجية وليست روسية، ولم تكن تتقن الفارسية، وتعلمت اللهجة الكردية الكرمانجية على يد البروفيسور قناتي كوردو، وعند قيامها بالترجمة، استطاعت أن تترجم الكلمات الكردية والعربية بشكل لا بأس به، ولكنها عند ترجمة المفردات الفارسية عند خاني، لم تكن تفلح في ذلك، فهناك مفردات فارسية نستخدمها نحن الكرد في غير محلها ونفس الأمر لدى الفرس أيضاً، فهم يستخدمون المفردات العربية في غير محلها.

من هذه الناحية لديها نواقص في الترجمة. أما محمد سعيد رمضان البوطي سامحه الله، هو بوطي ولكنه ما يزال مقيماً في دمشق. أنا كدفاع عنه كتبت ولكنني أخطأت في هذا الدفاع، كان عليّ أن أقول عنه شيئاً آخر، لأن لدي تجربة في قضية جرت معه قبل سنة من الآن، رغم أنني شخصياً لم ألتق به، ولكن هو ألغى ديباجة مم و زين التي تتحدث عن الله والنبي، ومن ثم يأتي إلى القضية الكردية، وعكس ذلك فأن القضية الكردية جاءت في مقدمة كتاب خاني، أي في الديباجة وفي الفصول الأولى، ثم بعد ذلك يأتي على قصة مم و زين، ولكنه وعند ترجمة الكتاب، قام بحذف كل ما يتعلق بالقضية الكردية. أنا في شيء من الدفاع عنه كنت قلت أنه مواطن سوري، و هو في سوريا لم يكن يتمكن أن يأتي بهذه الأفكار، وقام أحدهم بطبع نفس النسخة من الكتاب في الأردن باسم آخر وليس باسم البوطي، لكن بوطي لديّ تجربة أخرى معه قبل سنة. حيث التقينا في أحد الندوات المتعلقة بمولانا خالد في دمشق، وتبرع أحدهم بترميم ضريح مولانا خالد مؤسس الطريقة النقشبندية في كردستان وعند

الترك و الداغستانيين وعند شعوب أخرى في المنطقة، و هو مفكر كردي كبير و شاعر أيضاً ... إلخ.

بعثنا بشخصين إلى دمشق قبل بدء الأحداث الأخيرة في سوريا، التقوا هناك بمحمد سعيد رمضان البوطي، ولكنه جاوب عليهم بأنه لم يسمع بشخص كهذا ولا يعرف مولانا خالد و لا يملك معلومات عنه. هذا من المعيب، شخص مثله يسكن في حي الأكـراد، حيث ضريح مولانا خالد ويزوره الناس بالمئات لحد الآن، ويقول لا أعرفه، لو أنه قال أنني لا أؤمن بالتصوف أو الصوفية، هذا شيء من حقه، ولكنه يتضح أنه يريد أن يتجرد من كرديته ومن بوطيته أيضاً. من ناحيتي تضايقت كثيراً حينما عاد الوفد وقالوا لنا أنهم زاروا البوطي ولم يهتم بشأنهم. بينما نفس الشخصين زارا مؤسسة مفتي الديار كفـتـارو، و كفتارو متوفي بالطبع، لكن ابنه الذي يدير مؤسسته رحب بالقضية وبالفكرة وشكرونا بأننا نقوم بدلاً منهم بهذه المسألة، رغم أن المسألة لم تنته حتى الآن.

بعد هـذا الموقف الـذي بـدر من البوطي أستطيع أن أربـط بـين حذفه لكل هذه المقدمات في ترجمته لكتاب مم و زين أحمد خاني، وبين موقفه هذا. ما دمت لا تقدر فلماذا تترجم إذاً.

و هنا أريد أن أشيد بشخص لم أرى كتابه و علمت بوفاته قبل يومين و هو يناهز الثمانين من عمره، إنه (عبد الرحمن درة) و هو من ديار بكر، كتب كتاباً عن فلسفة أحمد خاني. سابقاً جاء بزيارة إلى أربيل، وكنت حينها ألقي محاضرات لكوادر الإتحاد الوطني الكردستاني، وفجأة دخلت علينا مجموعة، قال لي مدير الدورة لا تتوقف، فهم لا يريدون مقاطعة الندوة، فواصلت، ورحبت بالضيوف، وكان بينهم شرف الدين آلجي، وكان رئيساً لحزب كردي و نائباً سابقاً في البرلمان التركي، وعبد الرحمن درة، حيث سأل الأخير الحاضرين عني، فأخبروه من أكون، فقام من مكانه وصاح «يا عز الدين أنا تلميذك، أنا مريدك ومريد لأفكارك، لقد قـرأت كتابك عن خاني»، بالطبع أنا خجلت ورحبت به وجلست معهم. للأسف الشديد أنني علمت بوفاته. ولا أظن أنه تجاهل ما كتبته عن أحمد خاني في كتابه عن فلسفة خاني.

فلا أريد أن أقسو أكثر على الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي، لأن والده من كبار العلماء، أما هو ويبدو عليه من خلال لغته العربية الفصيحة أنه تربّى في بلد عربي، وهو شاميّ التربية، لكنه أصلاً من بوطان.

*** تقول في كتابك (دراسة في أدب الفولكلور الكردي): ليس هناك من تاريخ للأدب دون نظرية أدب، كما لا توجد نظرية أدب دون تاريخ للأدب.. كيف تفسر هذا الارتباط بين هذين المنهجين العلميين؟**

- أي أديب أو شاعر لم يقرأ شيئاً عن الشعر

وما هو الشعر، لا يمكن أن يكتب الشعر. قد يأتي أحدهم ويقول أنا لم أقرأ أي شيء ولا أعلم شيئاً عن الشعر، فهو قد يكون من الشعراء الشعبيين أو شاعر المناسبات والأعراس والاحتفالات في الفولكلور، وهذا وارد. أما شاعر لا يعلم ما هو الوزن وما هي القافية، وهنا لا أعني ان يكون متبحراً في قضايا الوزن والقافية، ولكن عليه أن يعرف ما هو الوزن وما هي القافية. مثال على ذلك فالشاعر (نالي) إن لم يكن يعرف ما هو البحر الطويل وما هو الرجس وما هو الهزج وما تفعيلته، لا أظن أنه استطاع أن يكتب شعراً موزوناً ومقفى. لأن هذا الشاعر وأنا عاصرت الكثيرين من الشعراء، نظرت لشعره ولديوانه وقيّمته أن هذا الكتاب يصلح للنشر، وليس بالشعر السيء ولا بالشعر الجيد الذي أخجل منه، ولكنه يصلح للنشر. آخرين كانوا يتوقعون شعراً قوياً، أنا لست بشاعر، في بعض الأحيان تتحول الهموم إلى أشعار، وفي بعض الأحيان تتحول الهموم إلى مقالات، ولكن الشاعر الجيد إذا لم يكن يعلم شيئاً عن الشعر، قد لا يأتي بشعر جيد، وهذا بالأساس يشكل نظرية الأدب.

وعدد البحور في اللغة العربية (١٦) والعرب صنعوا من البحر الطويل البحر المستطيل، ومن البحر المديد صنعوا الممتد، وكذا في التفعيلات، فقد تم تغيير مواقعهم. يجب أن نعرف هذا، أن نرى الأثر وبعد أن نرى الأثر نقوم بتقييمه. على الباحث أن يعلم نظرية الأدب بهذه السعة، والروائي أيضاً عليه أن يكون لديه معرفة بنظريات الأدب، وكذلك كاتب القصة، عليه أن يعلم بأصول كتابة القصة، فالمقدمة، ثم العقدة، ثم حل العقدة و الخاتمة. وفي بعض الأحيان يتم قلب الأمور فتأتي الخاتمة في المقدمة وبعد ذلك يتم الدخول في مجريات القصة.

على الروائي أن يعلم بأن للرواية مقدمة ونهاية. وهناك روائيون يخططون منذ البداية، ولكن في مسار الرواية تتغير لديهم الخطة، حيث أنه يصمم على قتل الشخصية في المنتصف، ولكنه فيما بعد يتعلق به ويبقيه إلى الأخير، أي يبدل الروائي النتيجة في ذهنه ولكن فكرياً لا يتبدل. لأن من الصعب أن نبدل الشخص من النواحي الفكرية و الإيديولوجية، ولكن فنياً قد يبدل ويأتي بشكل مختلف وجديد. إذا هذان الشيئان متماسكان ومرتبطان ببعضهما. أنا أعتقد بذلك، أن الشاعر عليه أن يعلم شيئاً عن الأدب. لأنني أظن حتى أمرؤ القيس حينما قال (قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل) لم يكن يعرف أن هذا البحر من البحر الطويل، ولم يكن يعرف التسمية، لكنه يستمر على هذا الوزن حتى النهاية. إن معرفتي لهذا الوزن هو شيء من نظرية الأدب حتى إذا لم يصنف، لأنه صنفَ فيما بعد، حينما بدأ التدوين في العهد الأموي، لأن قبل الأمويين لم يكن هناك كتاب، بل

هناك شعر محفوظ ومعلق من المعلقات على الكعبة. عندما أقول إن هذا الشاعر يكتب نثراً فأنا أعبر عن رأيي، وعن معرفتي بنظرية الأدب، حيث أن الشعر هو الموزون والمقفى، وفيه معنى، لست آبهاً بنوعية الوزن، ونوع القافية، مثل شعر كوران، فكل بيت فيه قافية واحدة وتتبدل. وفي الشعر القديم تكون القصيدة كلها على قافية واحدة، لكنه موزون ومقفى وأضيف إليه المعنى، حتى لا يكتب الشاعر شيئاً غير مفهوماً، فهذان شرطان أراهما من الأمور الضرورية.

*** شكّلت مؤلفاتك – وما زالت – مدخلاً أساسياً لتثوير الواقع الأدبي و الثقافي الكردي.. حيث قدمت للثقافة الكردية الكثير من خلال إحياء جوانب مهمة من تراث كردستان وفولكلورها، إلى أي حد نجح عزالدين مصطفى رسول في ذلك؟**

- أشكركم على هذا التقدير، فأنا ما زلت أكتب وما زلت أعتبر نفسي تلميذاً في مجرى الحياة الكردي والنضال الكردي والفكر الإيديولوجي العام الذي أنتمي إليه منذ شبابي. وأنا أعتقد بأنني لم أؤدي رسالتي التي أؤمن بها حتى الآن كاملة ودليلي على ذلك أنني كنت أكتب جزأين من مذكراتي وما يزال أجزاء أخرى تأتي بعد هذا، ولكن لا أعلم متى ستأتي، ومذكراتي تتناول الحياة السياسية وجوانب أخرى من الحياة أيضاً. ما زلت أكتب كتابي عن تاريخ الأدب الكردي، حيث صدر الجزء الأول منه ولا أدري بكم جزء سيتنهي. والآن لدي كتاب تحت الطبع و عنوانه (زاوية من أجل اللغة) وهي عبارة عن زاوية أسبوعية في جريدة آسو، وكنت أتناول من خلالها الأخطاء اللغوية الشائعة في إعلامنا الكردي، وأنا أرى وجود هذه الأخطاء أمراً طبيعياً، لماذا؟ لأننا وفجأة رأينا قنوات تلفزيونية عديدة تظهر، وإذاعات وصحف ومجلات وكتب تصدر عن دور نشر عديدة، وأردد هنا المثل الكردي المشهور« زور بي و بور» أي إذا كان أكثر فهو أغبر، هذا المثل بالنسبة لي يعني أن يكون أكثر أفضل من الضرب على رأس الإنسان لأنه يكتب. وأنا من جانب أعتز بتجربتنا هذه، حيث هناك حرية في التعبير عن الذات وحرية في الكتابة، ولم يحاسب أحد على كلامه ونقده وكتاباته، ومن تم محاسبتهم قد يكون فيها أسباب متعلقة بأغراض شخصية، حيث لا يحق لي أن أجرح شخصية أحد، بل أكتب عن التجربة. ففي هذه الغمرة كنت آخذ كلمات وتعابير وكنت أعلق عليها، وفكرة وسائل الإعلام والكتابة أتى بكثيرين إلى هذا المجال وهم ليسوا مهيأين وخاصة من ناحية اللغة، فكنت آخذ عبارة أو تعبير من التلفزيون وأحلله لغوياً، وأدخل في مجالات سياسية أيضاً. فجمعت ما كتبته في زاويتي بالجريدة والآن صححت المسودة الأولى وأصبحت (٢١٢) صفحة من الحجم المتوسط وستصدر قريباً.

فإذا قدّر لي طول العمر لمدة أخرى وبقيت على طاقتي، لا أدري أين أتجه بكتاباتي. الآن زادت كتبي على (٨٠) كتاباً. بالإضافة إلى كتاب عن الفولكلور الكردي. حيث تم طبعه في بغداد، ولكن لم يرسلوه لي لأصحح، وفيه أشياء خاطئة. حيث كان لا بد أن يرسلوها لي قبل وضعها تحت الطبع، والطبعة الثانية طبعت من قبل الآكاديمية الكردية، وصدرت الطبعة الثالثة من كتابي عن الفولكلور الكردي باللغة العربية وطبع مرتين باللغة الكردية، وأطمح إلى ترجمتها إلى اللغات الأخرى، حيث تم تقييمه على أنه أول كتاب عن الفولكلور الكردي.

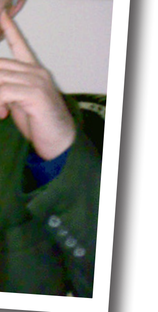
أنا أميل إلى اللغة الكردية رغم دراستي باللغة العربية وتأدبي بها. حيث حصلت على بكالوريوس باللغة العربية، لذلك أكتب باللغة العربية أحياناً. و هناك إلحاح من أجل القيام بترجمة مذكراتي إلى اللغة العربية، وفي حين قيامي بطبع الطبعة الثالثة من كتابي عن الفولكلور الكردي قد آتي بأشياء أخرى في ظروف هذه التوسعة الكبيرة. حيث أن كردستان مقبلة على دولة سواء عاجلاً أم آجلاً، أنا مثلاً في (١٩٥٦) كنت أدرس في سوريا، وعدت ودرست مرة أخرى هناك، وحينها كان الناس هنا يسألونني هل هناك أكراد في سوريا، حيث لم يكن لهم أي معرفة عن وجود الكرد في سوريا. ودمشق حينها كانت قاعدة للأحزاب الكردية والشخصيات الكردية التي أعتز بهم. والآن في يوم واحد تعرف ما يحدث في دياربكر وما يحدث في إسطنبول، ومع توسع التكنيك توسعت القضية الكردية وأخذت ابعاداً أخرى، وأمنيتي أن أتمكن من إصدار طبعة ثالثة من كتابي عن الفولكلور الكردي وإضافة نصوص جديدة. ففي المرة الأخيرة التي زرت فيها دياربكر كنت أتصور أن اللغة الكردية لم تبق هناك. لأنني أعلم أن مصطفى كمال قام بتتريك الكرد أكثر من (٧٠) عاماً، وأقول مصطفى كمال و لا أقول آتاتورك، فهذا خطأ شائع. حيث أن الشاعر التركي ناظم حكمت قال لي مرة، أن مصطفى كمال ليس بأبي وليس بأب عزيز نيسين وسماح الدين علي، وعدد لي أسماء أخرى عديدة، فهو أب الفاشيين الأتراك فقط. لهذا أسميه أنا أيضاً مصطفى كمال وكتبت عن هذا الخطأ في زاويتي في صحيفة آسو.

إن مصطفى كمال باشا لم يكن يملك في بداية حكمه أسلحة للإبادة الجماعية، ولو كان لديه لنفذ إبادات جماعية بحق الكرد أبشع أكثر مما فعله الدكتاتور صدام حسين. كنت أتصور أن الشعب الكردي لا يعرف الحديث باللغة الكردية، وفي عام ١٩٧٣ عندما زرت دياربكر وعندما جاءنا عامل المطعم، سألته إن كان كردياً. خاف ورد علي باللغة التركية (نحن جميعاً أخوة أتراك و كرد ولا فرق بيننا) و كانت برفقتي ابنتي راز وعمرها بين (٣-٤) سنوات، ذهبت تسأل

عن أسماء بعض الأشياء بالكردية، وجاء أحدهم وقبّلنا واحتفى بنا لأننا أكراد. كانت ديار بكر بهذا الشكل في ١٩٧٣، أما الآن فكل هؤلاء الشعراء وكل هؤلاء الذين كتبوا الروايات باللغة الكردية، فمحمد أوزون كان روائياً جيداً، و إنه لأمر رائع أن يكتب أناس روايات باللغة الكردية في بلد حكمه نظام فاشي تحت قيادة مصطفى كمال باشا، إلى جانب وجود كتاب القصائد بمثل هذه القوة باللغة الكردية. عند مشاركتي في المؤتمر الأخير عن اللغة الكردية في ديار بكر، كان لي محاضرة عن الآكاديمية في اللغة الكردية. والقضية الكردية تبشر بخير. وتشاهدون إستانبول فهي وبسبب تواجد عدد كبير من الكرد هناك، نستطيع أن لا نحسبها مدينة تركية. التقيت بأحد القوميين الأتراك وقال لي:

- أنتم تريدون أن تجعلوا إستانبول كردية وتدّعون بأن فيها أكبر عدد من الكرد. هذا ليس صحيحاً طبعاً، ولكن الحقيقة أننا لم نعد بحاجة إلى معرفة اللغة التركية في إستانبول، سواء في المطعم والشارع والفندق، هناك من يتحدث باللغة الكردية، هذا أمر جيد وهم يحبون التحدث بلغتهم الكردية. إذا القضية الكردية أصبحت قضية كبيرة على المستوى العالمي، هناك من يناقشنا ويحاسبنا على عدم الاهتمام بأكراد المهجر. حيث هناك لدينا في السويد والنرويج وألمانيا، أعداداً كبيرة من الكرد. وهناك شعوب أخرى كثيرة لهم أناس في المهجر، ولدى العرب أكبر كمية من الناس في المهجر، رغم أن لديهم دولهم. ونحن أيضاً كغيرنا من الشعوب لدينا أناس في المهجر، وهناك من يعود وهناك من لا يرغب في العودة، ولكن الجميع يعتزون بكرديتهم. أنا زرت الأردن في الفترة الأخيرة، فأهل (الصلب) جميعهم يعتبرون أنفسهم أكراداً وأهل الخليل أيضاً يعتبرون أنفسهم أكراداً، وهم يقولون أنهم أحفاد جيش صلاح الدين الأيوبي. وهناك احترام كبير للكرد في الأردن. ففي مصر أيضاً هناك أكراد كثيرون ولا يعرفون باللغة الكردية ولكن مشاعرهم كردية، من فنانين وكتاب وهناك أسماء لامعة من الكرد، حيث أنهم جمعوا (٧٠٠) تواقيع لإطلاق سراح (عبد الله أوجلان، هم وشخصيات أخرى مصرية معهم. إحداهن قالت وللأسف لا يحضرني اسمها الآن، أن القرن الواحد والعشرين هو قرن الأكراد. وسمعت هذا من مستشرق روسي قبل سنوات في موسكو. أن القضية الكردية لم تحل في القرن العشرين رغم الثورات و الانتفاضات والتضحيات الكبيرة. ولكن الآن القضية الكردية أصبحت أقرب من الانتهاء في هذا القرن. وأتمنى أن أدرك ذلك إن حالفني الحظ وعشت أكثر. وإن لم أدركه فأنا أعتز بأنني خلفت ورائي هذه المجموعة من الكتب ومستمر في الكتابة و أشكركم على هذه الالتفاتة الرائعة.

حكايات الانكسار الذاتوي في شعر أرخوان



بقلم: شاكر مجيد سيفو

تحفل تجربة الشاعرة أرخوان في نصوصها الموسومة.. (رجل ً من الكلمات) والتي تتشظىّ الى عنوانات فرعية تلتبس بالنص الأصلي في تجلياتها التشعيرية لمقام الآخر من حياة النص وضمنيا ً.

تتجلى في حياة الشاعرة معادلات منكسرة فالنص يفتح له آفاقا ً استعراضية في تفرعاته وتشظيّ بنياته في استدعاء روح التصوف والعاطفة والوجد الشخصي، بقدر اقترانه بأنساق الطبيعة والحنين والشوق والعرفانية الحسية والتمظهر في الرومانس بالأشارة الى ملفوظات وسياقات أسناد العلاقة مع الآخر وفتوحاتهما ورسوخهما في هيكلية النسيج الشعري بقوة الدال وتوصيفه الميثيولوجي والموروثاتي في نمط من تقرير الحال الشخصي والعثور على الحدس في مؤولاته وزمنيته, والعثور على الروح الشخصية في كتابة الحظ ً والعشق وأيقونات الجسد، وتجليّ التعازيم في رؤيا الشاعرة وغناها بالحساسية الجديدة..

ان أجمل ما تمثله ترميزاتها لآنفعالات الذات المغامرة وما تتجلى في نصوصها من سيرورات تجترحها الرؤية وجدل الفكرة وحركتها الدائرية، هي هذه الأنساق الجوهرية التي تعتبر اللقى أو الخزانة الجوهرية لوقائع الحياة والذاكرة وتشعير المسافة الحادة بينهما وأنسنة الملفوظة بأسرارها وعوالمها السحرية وتحويل الأنا

الى الآخر ليس في حاضنة نص الجسد بل في مشغل جسد الفكرة، أو جسد النص، هذه الشفرة التي تشتغل عليها الشاعرة أرخــوان هـي العـالـق الـفـكـري والحـسّـي والأطياف الأثرية لسيرورتها الداخلية في تشكل النص: تتبدّى الصورة الأشراقية التصوفية في نصها (عندما كنت تأتي) في هذا الزخم الهائل من إرسالية الدلالات الميتافيزيقية وقرائنها (عندما كنتَ تأتي إلـيـنـا/ كـانـت سمـاء بيتنا تمطر ورودا ً بالألوان/ وتتساقط علينا نجوم متوهجة اللمعان/ ويغدو بيتنا/ أجمل وأعطر من الجنان.. كانت عيناك نافذتين صغيرتين/ تطلاّن على الفردوس/ وكنت من خلالها أرنو/ وألمح الملائكة يرقصون بهدوء/ على مسرح الورود الجورية المتوهجة الخدود../ عندما كنت تأتي/ كان قلبي يتحول الى بحر أزرق واسع/ يسبح فيه كل عاشق الدنيا../ عندما كنت تأتي/ كان كل الكون/ يصبح وردة/ تتوهج بين شفتيك/ وتنثر لآلىء الندى... ص ٢٩-٣٠ من نصها (عندما كنت تأتي: ترجمة لطيف محمود برزنجي – كتاب بيفيين)

يتراءى للقارىء من مركبات النسيج النصي تجليات المكرور الزمني وروح الرومانس و اشتغالات الرؤية الشعرية والعقل الشعري لـلـذات الـشـاعـرة الـتي تمتلك هـذا الحس الشعري المتوهج الضاج بأنطولوجيا عناصر الكون والوجود واستدعاء الآخر الى فضائها النصي بـروح المغامرة والحـريـة والتمرد والتنوع والثراء الشعري في استغوار حياة الكلمة وتاريخها السحري وأيقونيتها المشّعة:

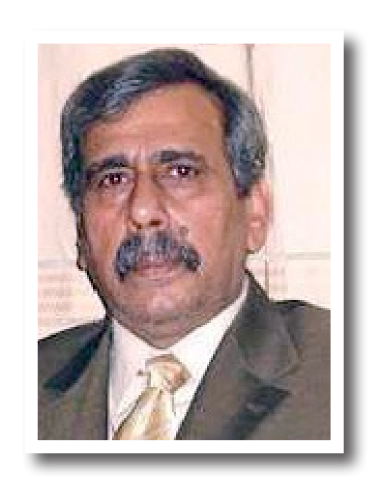
﴿ يحتلني رجل من الكلمات/ فيما وراء/ تغاريد الطيور المهاجرة/ مع احزان الوطن المفقود/ على خارطة الكذب هذه/ بعيداً/ يحتلني مع الغيوم الخريفية التي تعبر عيون الوطن الباكية/ لتأتي ندية/ تحمل في ثنايا كتمانها/ أحلاما ً تمطر زهور العشق/ على حدائق الوطن الحزينة: (من نصها: رجل من الكلمات)..

تنشطر الرؤية الشعرية في نصها، لا بل في معظم نـصـوص الـشـاعـرة أرخــوان الى منحنيات يتقاسم مـداراتـهـا ومـراكـزهـا القرائية مستويان: الشخصي والجمعي أو الذاتي والموضوعي بأحالة كل الافعال الشعرية الى استدعاء الاخر الى مشهديتها الشعرية بقوة، وتظلّ روح الأنا العالية هي التي تؤسس لمركز مدار النص وتمركز الذات فيه، في المجال الشعري المتوهج، القائم على النقائض في صورته الحادة وتتبدّى هذه الأنـسـاق القرائية في مثل هـذه النصوص الـمـوسـومـة ((عـنـدمـا كنت تـأتـي – رجل من الكلمات، توقفت أزمنتي على ساعة الأشتياق لك - عيون حبيبي في سفر الغياب – وجـودك خمـري – شـذرات متناثرة – تراتيل أرجوانية – وأكتفي دوما بضوء عيبيك – أغنيات غجرية جدا ً – حكايات ألف عشق وعشق.- هكذا يواسيني حبيبي – في مهّب موتك أتعرّى)..

تتمظهر تجليات الـزوال – في الموسوعة

الملفوظاتية لنصوص الشاعرة أرخـوان واثاراتها الحسية وتجسيد لحظات الخوف والانكسار والانطفاء وتعطّل مظاهر الحياة في تمثلات عناصر النص الكارثية عبر سيميائية جسد النص وتفكرات الذات الشاعرة وأحلامها ومؤولاتها وتمركزها في تاريخ العلاقة الآنسانية المنطفئة في فكرة الزوال،فمن قاموس نص الشاعرة. لابل من نصوصها هذه التراكيب والصور التي تحيل الى انطفاء وزوال الحياة: (في زيارتك الأخيرة/ حصلت منك على «عيدية » الحزن – كان رأسك مثقلاً بحزن كبير.. واحسراتاه كنت أتمنى فصل الورد... تساقطت ألوانك كأشجار الشتاء/ ذبلت – كل شيء في وجودي/ كل/ شيء ؟/ وكيف أصبحت في لحظة لا شيء ؟ لا شيء ؟ - تحكم الخرافات في مقدسات الحب أطول/ الربيع قصير/ وموت الاف الورود شاخ انتظار آلاف العشاق/ ذبلت آحلام آلاف الأحبة/ كيف تحاور هذا الجدار ؟ كان لنا: كتاب مناجاة الحب/ للتحدي/ لماذا مزقته/ كان لنا: سرب من الكناري/ يغرد ليل نهار لآشتياقنا/ لماذا قتلته ؟ انّك اللحظة التي توقفت عندها، أزمنتي/ فلم يبق لي زمن/ سوى زمن الاشتياق لعينيك... في غيابك تعنيك حبيبي/ غابت الروح عن هذه المدينة المسكونة بـ (ثاناتوس) – كنت أعرف أنك/ طير مهاجر ودائم الرحيل رأسه مُتعَب/ وصدري واحة حنان/ لمَ لا تنام ؟ ضاع وجودي في وجودك/ ضاع لوني في لونك/ ضاعت أنفاسي في انفاسك/ ضاعت روحي في روحك/ هلا أرجعتَ لي ذاتي ؟ غجرية أنا/ الهي واحد في علويات العشق معبود/ وأنا العذراء/ مشاعري كمشاعر الوجد عند رابعة العدوية.-/ غجريا كان/ يهّب في مساءاتي كنسمة معطرة بالبنفسج لتكحل رموش الغروب/ بأروع لقاء... تتجلّى لحظات، لابل يتجلى زمن الانطفاء في معظم هذه الصور التي تقوم على بنية التضاد في أرموزاتها المتشعبة والمترادفة في هيئات الطبيعة والأنثى والحياة والجسد وعناصر الحياة: الماء والنار والهواء والتراب، وتجترح الذات الشاعرة أسطورتها الشعرية من تراسل هذه المنظومات الميتافيريقية وبالتحايل على استدعاء القناع والرمز وتسريح الدوال في متواليات الأنساق اللذّية وحكايات الانكسار الذاتوي،وتغايرات الصور الطافحة بشعريتها الرمزية والأسطورية الطافحة بالأحزان والأسى والقطيعة والفقدان، واسودادات الدنيا... تتنوّع وحدات التشعير في نصوص الشاعرة أرخوان في توظيفاتها للدوال الأيحائية، المتحولة من مظاهرها الميثولوجية والسحرية وتضادات المرويات المتحولة وبؤرها الدلالية وبناءاتها التضادية، انّ طاقة الجهاز اللغوي تعمل بقوة على اشتغال التضاد في معظم نصوص الشاعرة أرخوان.

التناص الابداعي في قصيدة "
ما رواه الهدهد "



بقلم: داود سلمان الشويلي

قلت في مفتتح كتابي (الذئب والخراف المهضومة) الصادر من دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – عام ٢٠٠١: ((لم يكن مفهوم "التناص" بعيدا عن الدراسات النقدية التي سبقت ظهوره في النقد العراقي خاصة، والعربي عامة . اذ ان مفاهيم كـ (التأثر ، التضمين) على سبيل المثال قد اخذت مجالها الواسع في تلك الدراسات ، مما جعل من (السرقة) بانواعها ، تأخذ هي الاخرى مداها الواسع ايضا في تلك الدراسات ، وخير مثال على ذلك ، الضجة التي اثيرت حول رواية عبد الخالق الركابي " الراووق " فمن الدارسين من وصمها بالسرقة ، ومنهم من حاول تخفيف وطأة هذه التهمة ، وعدها متأثرة بهذا النص او ذاك ، ومنهم من اصبح ملكيا اكثر من الملك عندما نفى عنها (السرقة) و (التأثر) على السواء . وقد حدث كل ذلك في الوقت الذي كان (للتناص) دور كبير في الدراسات النقدية ، إن في الخطاب النقدي الاوربي والامريكي ، وإن في الخطاب النقدي العربي (في المغرب العربي خاصة) . ولو كان نقادنا قد اطلعوا – وقتذاك – على تلك الدراسات لما حصلت مثل تلك الضجة .

لقد قلل (التناص) كثيراً من وطأة تهمة (السرقة) وراح بعض نقادنا – جرياً على عادة الغربيين – يعدون (السرقة) – بكافة انواعها – من باب (التناص) دون ان يفرقوا بين نوع واخر من انواعها ، والتي سبقنا في التفريق بينها نقادنا العرب قبل اكثر من الف عام ، وكتبوا حولها المجلدات .

ان (التناص) كآلية ومقترب نقدي ، افادت كثيرا النص الابداعي ومؤلفه على السواء ، اذ برأ المبدع من تهمة (السرقة) او (بعض انواعها) وفي الوقت نفسه خدم النص عند اخراجه من (خانات) السرقة)) .

اما عن آليات التناص على مستوى الفحص والدراسة ، فأنها – كما في المصدر السابق : ((هي نفسها آلياتها في الانتاج ، والمتوصل اليها من خلال عملية (تفكيك) النص ، لكي تشتغل تلك ألاليات على مستوى الفحص ، بصورة صحيحة ودقيقة للوصول الى مرحلة الفهم ، ومن ثم مرحلة (التأويل) الذي اكده (ريفاتير) عند استخدامة للتناص في اخر اعماله عن الاسلوبية على اعتبار انه : (مرتبة من مراتب التأويل) ومن ثم بناء المعنى وانتاجه . وهذا مايجب على التناص (اثناء الفحص) الوصول اليه.

***

بداية من العنوان (عنوان الديوان والقصيدة) ، يعمل التناص الديني – القرآني خاصة وليس الفكر الديني – عمله في النص الابداعي (الشعري) في ديوان الشاعر العراقي حازم رشك "ما رواه الهدهد "، وفي القصيدة التي حمل الديوان عنوانها خاصة.

فالعنوان يحمل مفردة لها مجالها التناصي الذي تعمل عليه وفيه ، وهي الهدهد.

فهي من ناحية، تعمل ضمن مجالها الاجناسي الحيواني (عالم الطير) وما يشكله هذا العالم من فضاءات ومعان متولدة في الذاكرة الحية ، اذ ان الطيران عالم تنثال منه معان غير المعنى الحقيقي الظاهري الذي يعطيه مباشرة.

فهو عالم السمو ، والحرية والانطلاق،وفي الوقت نفسه عالم التراسل ، وعالم الهروب والاختفاء السريع .

ومن ناحية ثانية ، هي تعمل ضمن المجال الديني (القرآني خاصة).

فقد ذكر القرآن الكريم طير الهدهد في سورة النمل عندما اورد قصة نبي الله سليمان: (وتفقد الطير فقال ما لي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين).

والسبب في ذلك ، ان سليمان يريد الحصول على بعض المعلومات عن امر ما ، وكما ترويها الكثير من التفاسير القرآنية ، وكان له ما اراد واكثر.

وهذه الوظيفة استخدمها الشاعر في القصيدة التي تحمل المجموعة عنوانها ، وهي وظيفة معرفة ما هو مجهول .

وقد استخدمها الشاعر في قصيدة اخرى تحمل عنوان " لوّح الى الاثداء" في مقطع شعري يقول

فيه:

كنا صغارا

ما انتظرنا هدهدا

يأتي من المجهول بالانباء

في هذا المقطع كان قد توضح كل شيء من وظيفة الهدهد.

إذن ، كان استخدام لفظة الهدهد والمعاني الحافة لها في عنوان المجموعة والقصيدة، له ما يبرره ، لان لفظة الهدهد تستدعي الى الذاكرة بعض وظائف الطير ، وهي ايصال المعلومات عن شيء مجهول، ان كان ذلك بقصد (غراب وحمامة نوح، مثلا) او دون قصد ، (هدهد سليمان عندما اخبره عن بلقيس).

و التناص المستخدم في قصائد الديوان وفي هذه القصيدة خاصة ،من نوع التناص المضموني ،الاعتباطي .

فلولا ما تخزنه الذاكرة عن قصة الهدهد والنبي سليمان المذكورة في القرآن الكريم، لما امكننا ان نفهم القصد الذي رمى اليه الشاعر(منتج النص) والذي سنتكلم عنه في السطور القادمة.

فالهدهد بدأ يروي لنا ما يريد ان يخبرنا به الشاعر، وهو المضمون الكلي والتفصيلي لقصائد الديوان.

***

تضم المجموعة ستة عشر قصيدة ، كلها كتب على شكل قصيدة التفعيلة ، وبتنظيم دقيق لقافية اغلب قصائد المجموعة، الا انه – الشاعر – لم يكن قسريا في استخدام تلك القافية، لهذا جاءت منسابة كأنسياب ماء النهر ، تحمل بين مفرداتها بوح الشاعر ، الانسان المحتار في القرن العشرين .

في هذه السطور سندرس تجليات التناص الابداعي في قصيدة (ما رواه الهدهد).

***

تفتتح القصيدة – كما تفتتح بعض سور القرآن – بحروف مقطعة ، وكذلك كما يستخدم الكهان والصوفية الحروف في كتاباتهم ،وكلا من الكاهن والشاعر والصوفي الى حد ما هو رائي ونبي .

وهذا بحد ذاته تناص لعوالم هي وعالم الشاعر على خط واحد ، فأسلوب القرآن الكريم ، يضعه دارسو بلاغته بين النثر والشعر ، فلا هو نثر ولا هو شعر ، الا انه يرتبط بنثر الكهان بأكثر من وشيجة، منها السجع ، وفي الوقت نفسه ، فإن اسلوب الكتابات الصوفية تأخذ من الاثنين الكثير من اسلوبهما ، وها هو الشاعر حازم رشك يتناص من حيث الشكل على اقل تقدير مع الجميع.

من (الف) دهرك نازفا لـ (الياء)

وبـ (نون) كونك حكمة الاشياء

وبـ (ميم) (من)

رؤياك محض تكشّف

وبـ (فاء) (كيف)

كفاية للرائي

***

وفي مقطع آخر يشبه (الشاعر = بطل النص = الشخصية التي تتحدث عن نفسها) جذعه (هو نفسه) بجذع النخلة التي هزتها السيدة مريم العذراء (كما ورد في القرآن) ، الا انه جذع نخلة هارب من السيدة مريم ، أي ان لا فائدة ترجى منه ،و في الوقت نفسه فهو راضٍ بإسراء جبريل به.

وهنا يعيدنا الى قضية الهدهد ، والطير بصورة عامة ، والى قضية الهروب الى البعيد البعيد . فهو جذع هارب ، وهروبه الى خارج المكان .

***هرّبت جذعي قبل مريم**
نازحا
ورضيت من جبريل بالاسراء
والاسراء هو انتقال من مكان الى اخر.

***

ولم يكتف الشاعر بهذه التناصات القرآنية . فها هو يشبه فعله الخاسر ، كما صور هروبه من حاضره ، بإنطفاء النار التي آنس منها سيدنا موسى ،((وهل أتاك حديث موسى ⋆ إذ رأى نارا فقال لاهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى ⋆ فلما أتاها نودي يا موسى ⋆ إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى)). (طه : ٩ -١٢)

***احرقت ناري في لعلي**
انست رئتاي خوفا
فانطفأت إزائي

يا لسوء حظ الانسان الذي تنطفيء الجذوة المشتعلة في نفسه ، لإعتماده على (لعل) ، فبدلا من ان يجد مبتغاه انطفأ امامه كل شيء.

***

ويتناص النص مرة اخرى مع القرأن وقصة زوجة العزيز وكيدها ، ونساء مملكتها، الا ان النص بهذا التناص يريد ان يخبرنا بسخرية القدر وما يخفيه لنا من امور، كما تعودناه في تناصاته الاخرى.

فعندما تنطفيء الجذوة المشتعلة في النفس ، وعندما تعد كل شيء استعدادا لما تأمل ان يأتيك ، لا تحصد سوى الخيبة.

***اعددت متكأ لموجة أحرفي**
وشحذت سكيني بكيد نسائي
رملت خارطتي
بقيح حقائبي
وحقنت غربة زاجلي
بدعائي
اصغيت
هدهدك الطليق نحرته
إذ لم يعد بالخبز للفقراء

***

وتستمر تناصات القصيدة مع القرآن ، لتصور لنا اخفاقات الشاعر وخيباته ، دون ان يقع في التصوير المباشر لصور القصيدة ، وليكون

التناص له اسلوبا وآلية لتقديم قصيدة غير مباشرة ، وفي الوقت نفسه ، قصيدة غير متهمة بالسرقة ، وغير مثقلة بالتنصيص ، والاقتباس، وغير ذلك.

وفي مقطع شعري اخر ،ينهي الشاعر قصيدته وتناصاته بقول ما يجب ان يقال، بعد قراءة القصيدة وتناصاتها:

***ما عدت اعلم**
بين ان اطأ الثرى تيها
وبين اغوص في احشائي
إذ تبقى حيرة الشاعر وضياعه ، ولم تفد به اخبار الهدهد.

***

فمع القرآن ، تناص الشاعر في قصيدته هذه مع اكثر من قصة قرآنية ، او شخصيه ، او حدث.

فنجد مثلا ، انه استخدم اضافة لما سبق ، شخصية النبي عيسى ، النبي يوسف واخوته ،فتية السجن مع يوسف ، الذئب .

***

فضلا عن التناص مع القرآن ، هناك تناصات مع اجناس ادبية اخرى ، كالحكاية الشعبية مثلا .

في حكاية شعبية تتداولها السنة اهالي المدن الواقعة على ضفاف النهر في جنوب العراق ، تذكر هذه الحكاية ، ان وحشا يخرج من النهر ليلتهم الاطفال ، وقد اطلقوا عليه اسم (عبد الشط)، وهذه الحكاية ذات جذور اسطورية سومرية نابتة في ثقافة ابناء الناصرية (السومرية) التي ينحدر منها الشاعر.

في هذه القصيدة يتشبه (ولا اقول يتماهى) الشاعر (بطل النص) بعبد الشط هذا ، الا انه لم يكن ذلك الحيوان المفترس ، بل هو حيوان يطرح الاسئلة فقط، وهذا يذكرنا بإسطورة ابي الهول ، او وحش طيبة كما جسدته اسطورة اوديب ، عندما يطرح السؤال على المارة ، ومن يخطيء في الاجابة يفترسه.

يبني الشاعر تناصه الابداعي من خلال السخرية ، فبينما عبد الشط وحشا مفترسا ، يتحول الى سائل عن امر صاغه الشاعر بكل الفة وحميمية وهو السؤال عن انجاب الثريا من نثيث الماء:

***انا عبد شطك**
قل لامي كيف انجبت الثريا
من نثيث الماء؟

واخيرا ، كان النص الشعري (ما رواه الهدهد) نصا شعريا مكثفا، استخدم الشاعر التناص في بناء صوره الشعرية .

وايضا ، كان الشاعر موفقا على تقديم مثل هذا النص على مساحة قصائد ديوانه الاول.

ذاكرة كركوك / في انتظار شاعِرها الحميم

فاروق مصطفى

يقول صديقي الكهل بأن الانتظار اعياكَ وهدمك ، وها قد مرت سنوات أليمات وانت تراوح في مكانك مترقباً سلالم القلعة الحجرية ، علك تلمح شاعرك الحميم قد قرر الخروج من معتكفهِ القلعي والهبوط الى طرقات المدينة وازقتها المزنرة باحزمةِ هدأتها الصادحة ، يقول لي هدك التعب وشق لعرباتهِ التسيار فوق تضاريس جسدك المضنى ، اقول ياصديقي وهل ثمة شيء اتقنه وادمنُ قواعده واتشربُ مبادئه سوى هذا المدعو الانتظار البطيء المنمل لاعصابي ، لقد اخبرتني احد الايام ألا اسأم الانتظار ، فصديقنا الشاعر في آخر المطاف سينزل وهو يحلم بأن يستظل ظِلال التينات الثلاث المتدلية اوراقها في نهر كركوك ، فهو في شوقٍ الى ذواقِ حياتها واستطعام مذاقها الملوكي وخاصة شمس كركوك اللافحة انضجت تلك الحبات وجعلت عصاراتها تشق عبر قشورها الصفراء . اعلم جيداً في داخلي اسئلة تمور وكلها تبعث عن أجوبتها ، هذه الاجوبة امني النفس أن ألقاها عند شاعري الحميم ، اسئلة دوخت راسي بضباباتها الثقيلة ، ويوماً بعد يوم وسنة بعد سنةٍ أُثقل بها واترنح تحت اعبائها ، فماذا يصنع الجسد المسكين وهو يتهاوى في طريق حنينهِ الى قباب الهدأة والاسترخاء ، أتأمل النهر الذي توقفت مياهه عن التدفاق وقد بانت احشاؤه الحصوية يخال لي بأن صديقي النهر هو الآخر تعب من عشقهِ وتولههِ والغناء لأميرات القلعة، فها هو يكتم انفاسهُ ويحبس تصهالهُ ، أردد للشاعر الجيكي (ياروسلاف سايفرت) اسطراً أروم أن اطفئ نار هيامي المتأججة .

" عبثاً حاولت أن انتزع الافكار
واطبقت عيني بقوةٍ
كي استمع الى أول سطر سحري
ولكن في ذلك الظلام بدلاً من الكلمات
تراءت لي ابتسامة امرأة
وشعراً تعبث به الريح ، وكان ذلك قدري
وقد ظللت اترنحُ نحوه منقطع الانفاس
طوال عمري "

وهذا هو قدري الجميل أن اجري من شارع الى اخر وأن امنح قدمي الى اغبرة الطرقات بحثاً عن طيف شاعري الحميم ، هل ترك علامة ماعندما اقتعد مصطبة خشبية في زاوية متنزةٍ مهجور هل ترك خلفه اوراقاً استودعها بتاريخ قلبه الاسيان ؟ هل نثر لحناً كان يردده فطيره الهواء وتمسح بحوائط القلعة القديمة ، قدري أن اجري وراء كل هذا لان في قلبي حلماً يريد أن يتعانق مع الطيف ، ولان في داخلي وجعاً لايهدأ انينه إلا عندما يتجاور وإياه ولكن الليل يمضي يضيع في النهار ، النهار يعدو ليغسق في ظلام الليل ، والفصول هي الاخرى تتفرق ، تتشظى ، تتناثر وأنا تعب من التجوال أبحث عن ركني المعهود والمغسول بـرذاذات توقي في مقهى مستلق في مقدم (الصوب الكبير) أجلس مواجهاً صديقي الكهل وما زال يروي حكاية الخباز الـذي يبكر في النهوض وشجر تنوره وانضاج دزائن من رغفانه السمراء ثم يحملها في سلة فوق رأسه ويأتي بها الى النهر مفرغاً السلة للأسماك ويقفل راجعاً والبشر يملا وجههُ يقول لي صديقي الكهل هل عرفت سرّ حكاية هذا الخباز ؟ لم ينضج رغفانه ، لم يلقيها للأسماك كل صباح . اعلم أن شاعري الحميم سيفكك شفرة حكاية الخباز واعلم أن في زوادته حكايات أخر ، انتظره لاتلقى منه هذه الحكايات وأنا تعوزني الدربة وينقصني المران لاسردها بروية ومهارة ، فالنهر المستسلم لعذاباته وآلام انطفائه كيف يتعزى إذا لم تلق في اذنيهِ غناءات الشاعر ، كيف يتسلى إذا لم تسرد له الحكايات العِذاب ؟ وبمحاذاة القلعة وعيناي ترقبان سلالمها الحجرية تتسكع رباعية قديمة قالها شاعر مجهول متغزلاً بسطوة حبيبته التي احكمت الطوق على قلبه :

" ما الذي اقدر أن أفعل لكِ ؟
لأن هوايَ اصطفاكِ
لايطاوعني القلب بأن اتخلى عن هواكِ
ولكن إذا تخليت عني ما الذي افعل لكِ ؟ "

اسطر اتتبع خطاها صوت بيت العشق والحكمة لان القلب الذي حلم بالوصول إليه الدليل عند شاعري الاثير ، مفاتيح البيت تنام بين اوراقه ، مترقباً وصوله ومتأملاً هبوطه امتع نفسي بشذرات من حكمهِ المغموسةِ بأصابعه المتعسلة من عصارات عشقهِ ، ولم يعد صحبي يتجولون عند ضفاف النهر ، هل تخلوا عن هذه العادة المتجذرة بطبع نفوسهم ، ربما ارتووا من لثم النسغ الصاعد من قلب الماء ، ربما غادروا المكان لملاقاة صحبة آخرين والاحتفاء بكرم مودتهم ، وأنا أقول تخلى عني صحبي وتركتُ في صمت المكان وهدأته وترقب الـذي يهبط من فوق السلالم الحجرية ، وفي عنفوان يأسي اصرخ ياترى هو الآخر تخلى عن فكرة النزول وترك هذا المدمن على قضم خبز الانتظار الطويل ، اقضم كِسَر غواياته التي تتسلقني ، فإذا كنت ياشاعري الحميم ترفض الهبوط فما الذي اصنع بهذا الانتظار الذي اعياني ثم ادماني ، حقول الذرة في الضفة القريبة وازهار عباد الشمس تبرق في صورتها المتوهجة ويبدو أن الانتظار الوحيد الذي يلتصق بالمكان يضحك لي ومخاطباً :

لن اتخلى عنك لانك تدمنني وتتقن صياغاتي بمهارة واقتدار .

«لغة الجبل» في السياسة والدبلوماسية الكردية



بقلم: جان كورد

للجبال شموخها الذي تحسدها عليه السهول والوديان، وللجبال كبرياؤها وطبائعها المتسمة بالشدة والقسوة، كما أن للجبال أغانيها الرقيقة وأحزانها وأسرارها... ومن الجبال تتدفق ينابيع الماء البارد... ومن الماء تنبعث الحيـاة... إلا أن الفنان والكاريكاتوريست يحيى سلو، صاحب رواية "مسيرة في جبال كوردستان"، قد اكتشف من خلال تجربةٍ شخصية دامـت عـقـداً مـن الـزمـن، حيث كان مقاتلاً في صفوف "الكريلا" التابعة لحزب العمال الكردستاني، أن للجبال لغتها الخاصة بها، وهي لغة تتميز بالعنف والقسر، بالبساطة والسذاجة، ولكنها في الوقت ذاته لغة واضحة مفهومة لها مذاق مختلف عن كل اللغات الأخرى... إنها لغة الجبل. لغة الطلقة الـتي تصيب الصديق قبل الـعـدو أحياناً وتجعل من المقاتل الصنديد خائناً للوطن والقائد قبل أن يرديه الأعداء شهيداً.

وكبطاقة أرشيفية لهذا الكتاب نكتفي بهذه المعلومات: ﴿عنوان الكتاب: لغة الجبل في السياسة والدبلوماسية الكردية. المؤلف: يحيى سلو. الإخراج الفني الأنيق: دار خاني للنشر والـتـوزيـع. تصميم لوحة الغلاف وإخراجه: المؤلف. عدد الصفحات ٢٣٤ من

الحجم المتوسط، الطبعة الأولى صادرة عن دار هوغر في مدينة بون، عام، ٢٠١٣.

تعرفت على مضمون الكتاب عن طريق الكاتب الصديق يحيى سلو نفسه، الذي سألني عما إذا كنت مستعداً لمراجعة النص المكتوب باللغة العربية، ولذا كنت من أوائل من قرأ النص قبل صدوره بهذا الشكل النهائي بعدة شهور، ونصحت الأخ يحيى سلو أن ينشر الكتاب بأسلوبه البسيط، خالياً من الرونقة المصطنعة وإظهار العضلات البلاغية التي قد تفسد المعاني والهدف من الكتاب، فكم من إناءٍ جميل الشكل وحسن المظهر لا يقدر على حفظ ما فيه من ماءٍ أو شراب، فهذا الأسلوب البسيط قريب على فهم القراء الذين في غالبيتهم من غير أبناء وبنات العرب، بل ومعظمهم "أكراد" لا يفقهون من لغة الضاد إلا النذر القليل. وبعد أن انتهيت من قراءته وابداء ملاحظاتي حول كتابته، قلت للأخ الكاتب بأن نشره خطوة جريئة على مسار النقد السياسي الكردي لسببن، الأول هو أن هذا الكتاب ربما يكون سبقاً قلمياً باللغة العربية في تعرية كثيرٍ من المواقف المتشنجة التي تم طرحها واتخاذها من قبل قيادة حزب العمال الكردستاني بذريعة أنها تقود ثورة تحررية لإنقاذ الأمة الكردية المظلومة من جانب زعمائها وأحزابها كما هي مظلومة من قبل أعدائها المحتلين لأرضها، والثاني هو أن الكتاب من تأليف منشقٍ يدرك العديد من أمور التنظيم والعسكرة وأولويات السياسة الجبلية الكردية، ويريد به الإيحاء إلى جملةٍ من الأخطاء المميتة لثورة يقودها حزبه ويقدم لها رفاقه حياتهم ثمناً سخياً، فهو ليس بمنشقٍ قيادي كبير تخاصم مع القابعين في المقاعد الأمامية الذين يحظون بامتيازاتٍ كبيرة، معنوية ومادية، ويملكون أسباب القوة في التنظيم، فخرج عليهم ليؤسس تنظيماً مستقلاً عنهم ويفضحهم، وإنما هو كاتب مرهف الإحساس، فنان يحب الطبيعة الجميلة لجبال بلاده أكثر من سلاحه، كما هو روائي يجيد الحديث عما في داخله وما حوله من واقعٍ أقل ما يمكن وصفه بأنه سلاسل جبلية لا تعرف الرحمة، ويتناوب الرفاق والأعداء في غاباتها الانتصار والهزيمة، فترك الصفوف والتجأ إلى "الإخوة" في جنوب كوردستان، الذين كانوا في نظره قبل ذلك "أعداءً طبقيين ومتخلفين سياسة ودبلوماسية، وضعفاء في الوطنية!" حسب ما تعلمه من مدرسة الحزب التي ربت كوادرها باستمرار على كره الآخر الكردي من أي لونٍ أو اتجاه آخر، ولديه الكردي صنفان: وطني شريف أو خائن بلا شرف... الصنف الأول هو من على تبعيةٍ مطلقة للقائد والقيادة والثاني هو من ينتقد سياسات الحزب ويرفض الإذعان لقائده... وهذا شأن سائر الأحزاب الشمولية "البولبوتية" مع الأسف منذ ظهور الشيوعية على وجه الأرض.

لغة كتابة "لغة الجبل" تذكرنا بما كان يردده الشيخ الأستاذ سعيد النورسي: "أنا أفكر بالكردي وأقول بالتركي وأكتب بالعربي!" بمعنى أن الواقع الذي يعيش

فيه يملي عليه هذه اللغة التي هي في أبسط مستويات الفصاحة العربية، ولكنها لغة مفهومة وسلسة وتفي بمتطلبات المضامين التي تتفجر أمام عيوننا كينابيع جبلية ثرية وغزيرة بماءٍ عذبٍ فرات.

لقد تطرق الأخ الدكتور محمود عباس (هيوستن - الولايات المتحدة الأمريكية) في مقدمته الجميلة الطويلة للكتاب إلى المضامين التي يلمح إليها الكاتب، ولذا لا أود تكرار ما سبقني إليه الأخ عباس، وأدع ذلك للقارىء ليستكشفها بنفسه ويبدي رأيه فيها، إلا انها باختصار تبقى في إطار التنبيه إلى الأخطاء الكبيرة التي وقع ولايزال يقع فيها حزب العمال الكردستاني في عمله السياسي وفي دبلوماسيته وفي ممارساته "الثورية"، وكذلك في تفاعله مع الشعب الذي يرى نفسه ممثلاً له، وفي تعامله مع أعضائه وكوادره والمنشقين عنه والمبتدئين بإظهار التململ وعدم الرضا من سياسات وتصرفات القادة والآمرين في التركيبات القتالية، في نظرته إلى مسار الحراك السياسي - الثقافي الكردستاني والمثقفين بشكل خاص، وفي تفريخه للعديد من التنظيمات والمنظمات التي تشبه البيوض غير المختلفة عن بعضها البعض في شيء، فتقع الفراخ في ذات الأخطاء المميتة للحركات الثورية، وفي مقدمتها خطأ الاعتقاد بأن لابديل لها ولا ضعف فيها ولا تراجعات في مسارها، وكل ما تقوم به هو الصحيح الفصيح.

هناك إخوة آخرون تطرقوا مثل الأخ يحيى سلو إلى هذه المسائل المتعلقة بثورة شعبنا في شمال كوردستان، وفي أغلبها باللغة التركية، منهم من ضحى بنفسه من أجل فضح الأخطاء وتحديد المسؤولين عنها، ومنهم من تم عزله وقهره من قبل رفاقه، بل تهديده بالقتل والسحل، كما هناك من تلقى اللكمات والطلقات، ولكن المهمة التي حملوها على أكتافهم بمشقة وشجاعة تظل مهمة سامية لأنها تهدف إلى تصحيح المسار لا القضاء عليه.

وكاتب "لغة الجبل" هو من الطراز الذي يدعو بلطف ورقة، في كتابه هذا وفي رسومه الكاريكاتورية المثيرة والشيقة حقاً، إلى نبذ الاقصائية السياسية ومدرسة الاستكبار وضيق الأفق الحزبي، والاعتراف بالأخطاء وتجاوزها من خلال نقدٍ إيجابي ذاتي، كما أنه فخور بمساهمته لسنواتٍ عديدة في بناء صرح "الثورة" كمقاتلٍ أملى ضميره عليه كمناضل كردي من غربِ كوردستان فكرة "ضرورة مساعدة الإخوة في شمال كوردستان" في كفاحهم الثوري من أجل الحرية والحياة، شأنه في ذلك شأن آلاف الفتيان والفتيات الذين تركوا واللواتي تركن مقاعد العلم ومزارع الأهل للالتحاق بالثورة.

ما في الكتاب من ملفات ومضامين تعلمونها عن كثب من خلال قراءته. ولذا أكتفي بهذا القدر هنا...

وشكراً جزيلاً للأخ يحيى سلو الذي أضاف لمكتبة النقد السياسي الكردي بلغة الضاد رقماً سيبقى مثار النقاش والتعليق والدراسة ردحاً طويلاً من الزمن.

ذرية آدم وأمنا حواء



زهير بهنام بردى

خصيصا لي أنا الوحيد الذي تعثرت وحيدا في قوالب الحب وابتليت مرارا على رصيف كنت امدد راسي المثقوب بعيون جزعت الموت كل ليلة في مراحيض شعبية وهي ترسم بالنطف ممالك وسحرة وقوادين يقرعون الهواء ويشفطون من ثقوب النساء عطرا لبناء امبراطويات من الوهم على أسرة الذكريات التي تنفخها امرأة وقد انتفخت بطنها مثل أبقار الحقل القريب التي تنقل بشاحنات وتنقل البطيخ صباحا والموتى ليلا وتنظف الأرض من أنابيت لا زالت تشخر رغم انقطاع المطر هذه الليلة رغم أن القيامة ما زالت لم تنضج في منهاج القديسين وحاملي قرني العالم وبوابي جهنم والقارب الذي نقل حيوانات وأعشاب وحاجيات العالم البدائية كان يحتاج إلى دهاء المرأة وغيرتها وابابيلها كي لاتصل وتتحطم والكآبة رغم

انها كانت تصف مساميرها بشكل هزيل ومتعب ومسخر ونـوح يفكر بالوقود ويحلم بطائرة حيوانات ويمشي في السماء وينام مع حبيبته الخائفة من مغامراته وسط الماء وتقول له هذا ما جنيته من حبك المقيت للماء ولذا بقينا نحن والماء بوحشتنا نخشع لغيب سيبلعنا بمتاهاته وغضبه الذي لا بد قد نهلك وتمحى ذرية ادم وأمنا حواء إلى ابد الشتاءات والصيف والربيع الذي اسر لي بحزنه وهو يفكر أن يقدم احتجاجا إلى ربة الحب عشتار ونوح يكرع الهواء في راحتيه ويعدل من شاربه الذي يقف من التعب ويفكر بسذاجة حواء التي يقهقه حين يتذكر أن الـرب حزها من عظم ناقص وأنا ما زلت اجلس مع اقانيم في قارب من هياج الريح والروح والـكـلام مهب الـوقـت مجاهيل والظلام عرس الكوابيس والنوء المهيب ونفسي بياض قلق في غبار الندامى ومثل البرق يقظان في عناقيد مسكها اسكب النبيذ ليثمل الماء تحتنا ونبتهل إلى عطاب بين مسك مستطار تناهي من وجد ما فينا من طرائد لم تستكن أو تهمد لحظة الأرض تنادت ونحـن ننأى صوب ثقوبنا ونلوذ بتراتيل ونشيد وينابيع وجسد وتسكب لهاثها ثعابينا وزوابع فتبتدع العلى فوق الرماد وتبدد ورق التين فننعم بطيها لنافي حانات المرايا قرب فخاخ نرمي لها الزبيب تضاء وتبعث المكائد وكل حزمة نار نصوغها ونبعثها لمكان الطيش والثواب والمكيدة والمعصية والرجس كما كان ولنا ربمـا ليس كما كـان هـي الـبـدء والسحر والأبدية نخشع لها بإفراط وندق لها من كل صوب الفم في الناي والقصب في الكتابة ونتعرى لبيانها وتبيينها زاحفين بالمد والعشر فاتحين دعامات الضوء العراء الذي يعزف موسيقى الصحراء يريد أن يعبر الجبل وعلى سيقانه تتناكث دموع الأشجار ويعيرنا سركون بولص قاربه ونحتار من (أين) نصعد ونحن إلى الآن ما زلنا نجلس متعانقين منذ اليوم الثالث عشر من كانون مضى وكان الشتاء يرتجف من البرد ونحن نتعرى ونتعرق ونحترق من ونحن نطلق الغرفة إلى السماء ونسبح في سائل دافئ ونغيب في النسيان ونضع يدينا على فم الضوء الذي أطلق صرخة دهشة وسقط في حضن الهواء مغشيا مفككا ألوان قوس قزح ليلي ومثل طين خزفي كنا نطوي اللهاث طيات وبعج على فخاخ الجسد ونصطاد الشهب وزبد الخضرة وعليل الماء ضربات على الأرض كنا نثرثر تحت كاس نحاس لهب يدنو ودمدمة فضاء يسع لوقاحاتنا العمياء إغواء خفي ن أناملنا يرتقي الجماد ويمضي فيفتق صدره الحياة تتشبث بنا

بمخالبها ونحن بكثافة نطلق الثرثرة والكركرة لا تأويل يلي تأويل من شرفات نطوقها بالبوح كان مهملا في الموت ونعدو إليه وكنا نوشك أن نسرف أكثر بالغواية ومكمن المنافي في مراثي النشيد وكان المكان في المكان الأزرق من نار مدفأة وقبل العتبة بعض تحف من أحجار وعلى الجدار يصمت البحر بذهول لقفل نحاس خبا عن عشتار وكان في فم دموزي كغيم لا يمطر وسلال خضرة معلقة جنبها كتوت بري ورمان تتناكث منها الخسارات ومغلقا بخيط من الوهم ينام ونغيب نعاسه الكسول ونتخدر ونطوي اليقظة في فراغات لا بد ان تصادفنا مرة ونحن ما زلنا والى الآن نعزف نشيد الجسد في خيلاء ليس لسوانا مثلها طحينا ولا لكلينا مثلنا ما يلقى إلى الحي بأجراس تكمن في قيثارة كسلها ربك إغفاءة الوقت ولا ناسي ونحن نمسك شجرا أعمى ينحني للغيب ويستر الأرض وحباتها في حالة شهوة في عيد بهيج تتناكح وأنا أضع القبلة بخيلاء ومترفا لأنك مثل أقراص فيتامينات تموعين في برق أفقي ونخب ما نسيل يومض الجوهر في البرق فنعثر على باب بأسره يتقدم إلينا ويفتح شفرة مسراته الفردوسية يتدحرج من حقائب النساء في طريق المطار والمناديل الورقية ملابس السهر تتسلق بين الخطيئة والمرايا المعتمة ونختار الصدف الزرق منفى بإمكاننا الكتابة والتفكير بالرماد ويقينا لا ينكرنا الطير ونحن نحتفل بالبرق بين الرخام والندى ونرمي الظلام بالماء ومن مهب برق في يدينا بعض بهاء والمنزل يسهر مائلا فوق الطليات يسرق النبيذ من ألكاس ويغزل السماء بمكيدة المشاعل نقنص ذعر المجانين في سرو الظلام وهو يقنص الشهوات ترف بشكل شفاف من عمق نافذة كانت من لوعتها تلعط أصابعنا ومن هبوب شوق الصدر فيها تصعد إلى أنقاض غمر صاعد إلى نفسها تلوذ للبوح كأرض إلى برق وكلما حفرنا في العتبات وشم الغرين تحاصرنا غيمة الروح وكان القبرات كلامنا ومثل أبكم وظمآن نكسر حصار الروح ونرخي الأشلاء قرب ليل يكرر زرقة البحر فوق مكان يتناثر كلما مررنا باشلاءنا إلى بعض وأسقطنا الرعشات مثل حبات عنب ونسل أطفال يخرجون بكثافة براءتنا ومن أثداء في فمهم من أمواج ماء نرشه وفراشات تتقافز راكضة خارج البيت ونحن نتلو الدعابات والمداعبات والشهوات فوق مائدة الفراش الأصفر فنجمع الجسد ونحن أحياء والى ابد الأعضاء نرخي الليل ونوقظه بترانيم جرس والناقوس يدلق في صحن الفجر شباط القطط.

الشاعرة والمترجمة الكردية دلشا يوسف في اصدارها الجديد (من السراب إلى الماء)



بقلم: جان كورد

صدرت مؤخراً (٢٠١٣) للسيدة الشاعرة (دلشا يوسف) المتدفقة حياةً ونشاطاً مختلف الوجوه، ترجمة شعرية بالكردية (اللهجة الكرمانجية) لديوان (من السراب إلى الماء) المنشور بالعربية للأستاذ الشاعر (لقمان محمود). وقد قام بإصدار الترجمة مشكوراً مركز مارغريت والمؤسسة الثقافية (جمال عيرفان) تحت إشراف الدكتور طه رسول، تحت الرقم (٦٣)، في مدينة السليمانية بجنوب كوردستان. وقد أنجزت مطبعة (كمال) طبع (٥٠٠) نسخة منها بطباعة أنيقة ومتواضعة. في حين أضاف الفنان (زبير حسيب) بريشته الناعمة المعبرة عذوبةً ومعنىً للغلاف الأبيض، مزج فيها الكلاسيكي بالحداثة والرمزية، فجاء ابتكاره الفني الأصيل قصيدةً من القصائد المترجمة في هذا الكتاب (١١٠ صفحة)، الذي يضم ٣١ لوحة شعرية كلآلىء بأحجام مختلفة تبعث الدفء في أرواح المتعطشين لقِراءة الأشعار.

الكتاب يضم بين دفتيه بروفايل كلٍ من الشاعر والمترجمة التي تمت إليه بصلة عائلية، فهي رفيقة دربه وأقرب إليه من قصائده، والشاعر كما المترجمة يتمتعان بموهبة المواظبة والإنتاج الذهني المتنوع الأشكال والألوان، وكلاهما مساهمان بقوة وصبر في بناء الحيز الثقافي الكردي الحديث

مع الذين لم تجرفهم سيول المدنية والثراء في مدينة السليمانية، العريقة بظلالها الثقافية الوارفة، كما أن الشاعر والمترجمة يدركان أهمية وقع الكلمة الشعرية في توسيع أحداق المشاهد المعاصر، البعيد عن كوردستان، لذا فإنهما يكتبان بالعربية وبالكردية على حدٍ سواء، ويتحركان في سيمفونية مشتركة على مختلف الهضاب الأدبية المحفوفة بالرقة والجمالية لإظهار الوجه اللطيف لشعبهما الكردي، الذي يعلم عنه الغرباء الكثير من الشجاعة والجدال والاستعداد للكفاح، حتى سماه أحد المؤرخين الأرمن ب(فرسان الشرق)، في حين يعلم قليلون جداً عن هذا الشعب أن من بين أبنائه شعراء عظام من أمثال أحمدى خانى وفقى ته يران وملايى جزيري، الذين لا يقلون مكانةً وعظمة عن وليم شكسبير وغوته وحافظ شيرازي وجلال الدين الرومي، إلا أن نصيب الكرد كان الاقصاء والإهمال والإنكار أبداً من قبل الدارسين والمؤرخين وناقدي الأدب ومتذوقي الشعر، فهل لأبناء الكرد وبناتهم تجاوز مرحلة التعتيم الثقافي من خلال إعادة بلورة أو تكوين الشخصية الثقافية الكردية عامةً والشعرية خاصةً؟

نعم... إن الشعب الذي مزق كفن الموت، وانتفض ليبني الحياة الحرة في ربوع وطنه، قادر أيضاً، على الإنتاج الشعري الجميل والجذاب، بلغته العريقة في التاريخ وبلغات الشعوب التي يتعايش معها، كما فعل ويفعل شاعرنا القدير لقمان محمود، هذا الذي يحب


دلشا يوسف

العصافير لأنها لا تحتاج لجوازات سفر تعبر بها الحدود عبر الأمم والبلدان، ولا يحب هذه الحضارات والمدنيات التي قصمت أجنحة الإنسان، وتركته غير قادرٍ على العبور من بين الأسلاك الشائكة وحقول الألغام بين أجزاء وطنه الكبير، الذي هو العالم برمته، والذي له حق التجوال فيه دون وثائق مختومة بأختام الاستبداد والاقصاء.

من السراب إلى الماء، سواءً أقرأته بالعربية أو بالكردية، نهير عذب الماء فرات، ينصب من جبال كوردستان ليحتضن السهول العربية الواسعة الثرية، ويحمل مع مائه الرقراق آلام واحزان شاعرٍ غارق في محبة الإنسان، موله بالعشق، جناحاه الخيال والعذاب، ووجهته ضياء الشعر الأزلي، والمترجمة تتلقف بذرة الحياة هذه وتعيد انتاجه بلغتها الكردية التي أحب إليها من كل ما حولها من مقتنيات... فحبذا لو اقتنيتموه بالعربية وبترجمته الكردية على حدٍ سواء.

الدر الثمين في شرح مم وزين: بين مَلحمتين: ملحمة النصّ وملحمة الترجمة

بقلم: ريم غنايم

انتهيتُ للتوّ من قراءة ملحمة مم وزين ذلك العمل الشعريّ الأدبـيّ الكرديّ الخالصّ الّذي حبّره الشاعر الكرديّ أحمد خاني، والذي يقع في ستمائة وثلاثة وتسعين صفحة منقولا الى العربية على يد الاديب والمترجم جان دوست. وقد حزتُ بفرصة الاطلاع على هذه التحفة الأدبيّة الخالدة بصيغتها العربيّة التي نقلها إلينا المترجم بدقّة وعلميّة بالغة الجمال حين قدّم للكتاب في فصل يتعدّى الخمسين صفحة ضابطًا فيها أسسًا تمهيدية واجبة لقراءة هذا العمل الأدبيّ.

يشكّل هذا العمل الأدبيّ احدى أهمّ الإضافات الأدبيّة للمكتبة العربيّة أدبًا وترجمةً، وهو في قيمته النصيّة والترجميّة يرقى الى مصافّ روائع الأدب العالميّ المنقولة الى العربيّة والتي يجب الاحتفاء بها من قبل النقاد والفاعلين في المجال النقديّ والأكاديميّ. ومن موقعي كقارئة وناقدة أرى بأنَ المسؤولية كلّ المسؤوليّة تقع على عاتق النقاد والناشرين بضرورة التوعية لأهمية الكتاب المنقول، ووضعه في مصافّ الترجمات العالميّة الأخرى على شاكلة ترجمات العرب لمسرحيات سوفوكليس واسخيليوس وشكسبير وملحمة جلجامش وغيرها الكثير مَما قام العرب بنقله الى اللغة العربيّة ايمانًا منهم برفعة هذه الثقافات ورفعة النصوص الأدبيّة والانسانيّة التي أنجبتها سياقاتهم على تنوّعها وتشكّلها. إنّها مسؤوليّة الناشرين في وجوب تقديم هذه التميمة الكرديّة للقارىء العربيّ في طبعات متجددة على الدّوام، فالعمل المتناوَل هنا ليس مجرّد كتاب شعريّ لشاعر مجهول نمرّ عليه مرور الكرام من باب الاحتفاء باكتشافنا له، وليس مجرّد نصّ منقول من لغة مهمّشة الى لغةٍ سياديّة من باب مجاملة الآخر والطبطبة على ثقافته، وانّما من باب كونه أحد أعمدة ثقافة كنّا ولا نزال نجهل بها وبينابيع حضارتها. في الحقيقة ما زاد اعجابي بهذه التحفة الأدبية، ليست فقط روعة النص في شكله الأصليّ، بل قدرة المترجم على ابـراز هذه الروعة بنقل القيمة الابداعيّة الأصليّة عبر الترجمة، اذ تصبح الترجمة هنا حركة كتابة النصّ من جديد وإعـادة انتاجه داخل السياق الجمعيّ الثقافيّ وضبط ايقاع النصّ وفق اللغة العربيّة بكلّ دقائقها وتفاصيلها حتّى ليبدو أنّ النصّ مكتوب أصلاً باللغة العربيّة وليس بالكرديّة على لهجاتها المعجونة بالعربية والتركية والفارسيّة. هنا يبدو المترجم الكاتب الثاني

للنصّ بجدارة خصوصا وانّـه تميّز باشتغاله على سدّ فجوات النصّ كما يبدو في أصله.
يحوي هذا الكتاب ملاحظات نقديّة وتأويلية ولغويّة وعمل تأريخيّ هائلّ للعمل الأدبيّ بغية موضعته في سياقه التاريخي والديني والثقافيّة والسياسيّ الدقيق لكي يفهم قارئ هذا النصّ أهميّته في الثقافية الكرديّة وعلاقته التفاعليّة مع البيئة والدوافع الأخـرى التي كوّنت هذا العمل.
تكمن محنة ترجمة هذا العمل الأدبيّ الرهيب، في محنة القبض على معنى النصّ كما يبدو وعلى المعنى الذي أراده صاحب النصّ. وقد نجح المترجم ببراعة في القبض على هذين المعنيين، عبر استراتيجيات البحث والتقصّي والعمل العلميّ الدقيق الذي لفّ به العمل قبل نقله. ثمّ عبر حركية الترجمة وجمالياتها في ذهابها باتّجاه الآخر حين عنون وفسّر وقسّم وشرح المفردات ثمّ شرح الأبيات وأعطى التعليقات الدقيقة في كلّ قسم عمل على ترجمته بحيث لم يترك للقارئ الذي يجهل ما يفيض بجيوب النصّ، فرصة تضييع او افلات معاني ورموز محشوة داخل النصّ قد لا يفهمها الا بمعونة المترجم الذي هو صاحب العمل في لغته الجديدة.
أعتقد أن نجاح هذا العمل في صيغته العربيّة تكمن أساسًا في نجاح المترجم في فهم المناخات الفكريّة والقومية والتاريخيّة للثقافات التي كوّنت هذا العمل واللغات التي استعان بها الشاعر أحمد خاني في صياغة نصه. لا يترك المترجم جان دوست أي ركن في هذا العمل الا وحدد الخارطة الثقافيّة التي ولّدت هذا النصّ. فهو يوفّر لنا المعلومات شبه الكاملة حول الشاعر أحمد خاني وثقافته والسياق الذي جاء بالكتاب وأهدافه السياسية والقوميّة والأدبيّة من وراء هذا الكتاب "المقدّس" للأكراد، الذي أعاد الثقة للأكراد وقوّض ادعاءات الآخرين ب "لقاطتهم" ثقافيًا. وما يزيد من نجاحه كمترجم هو أمانته العلميّة في التدقيق والمقارنات وادراج التناصات بين النصّ ونصوص أخرى لغةً على مستوى المتن واللغة. حتّى في اعترافه في قصوره أحيانًا في نقل معارف الشاعر الفلسفية او الدينية وغيرها يزيد من متانة العمل المنقول ويؤسس علاقة ثقة بين القارىء وبين المترجم.
ما رأيته في هذا العمل الترجميّ الهائل، هو القدرة على خلق نصّ مستقلّ بذاته من حيث الترجمة وذلك بسبب تمكّن المترجم من اللغة المنقول اليها العمل مما يبرز جماليات النصّ في لغته الجديدة ومما يحرز خصوصيّة لهذه اللغة من حيث قدرته على تخطّي المعاجم والقواميس التي لا يمكنها أن تحقق الأمانة الكاملة في نقل المعنى، بل قام المترجم بايراد النصّ الأصلي ومن ثمّ شرح مفردات النصّ وترجمته والتعليق عليه تباعًا. هذا المجهود يزيد من متانة العمل الأدبيّ.
ما تبقّى لي من قول، هو الخسارة الكبيرة التي يتكبّدها القارىء العربيّ وحده في عدم التفات الناشرين والنقاد الى مثل هذا العمل الذي يعتبر اضافة وقيمة ادبية راقية تضاف الى رف الكتب المترجمة الى اللغة العربيّة، والذي يشكّل علامة فارقة في هذه الثقافة قبل أيّ شيء آخر، مما يوجب اعادة طبعه بشكل دائم حتى يتسنّى للأجيال الراهنة والاجيال القادمة امكانيّة الاطلاع على هذا العمل والاحتفاء به على طريقتها.

الشاعر والروائي الكردي سليم بركات في عجرفة المتجانس

بقلم: ابراهيم حاج عبدي

مع كل كتاب جديد للمبدع الكردي السوري سليم بركات ثمة فخ ينتظر القارئ، وخصوصا القارئ الكسول، ذلك أن صاحب "فقهاء الظلام" لا يمل من الابحار في أغوار اللغة العربية العميقة قاطفا من أفنانها.

الأكثر علوا وسموا، مفردات وتراكيب وعبارات تستعصي على العقول المطمئنة والمستسلمة، وتثير الأسئلة والشكوك والهواجس لدى القارئ الحصيف. يختبر سليم بركات، من جديد، صبر القارئ، ويمتحن فطنته وذكاءه عبر نص



شعري طويل، ومتجدد تحت عنوان: عجْرَفةُ المُتجانِس (شكوكُ القبَل وهواجِسُها الموصولةِ) الصادر، مؤخرا، عن دار الزمان (دمشق ـ ٢٠١٢)، ولم يكتفِ بركات بوعورة نصه الشعري بدءا من العنوان، مرورا بالمتن، وصولا الى الصفحة الأخيرة، بل ان الشكل الطباعي، هذه المرة، جاء مختلفا عن الكتاب التقليدي، فالقطع جاء صغيرا لكنه على شكل مربع، متساوي الأبعاد، على عكس الكتب التقليدية التي تأتي، كما جرت العادة، مستطيلة الشكل. لن يتوقف القارئ كثيرا عند هذه الملاحظة الشكلية عندما يغوص بين سطور هذا النص الشعري الباذخ، ويفتح كنوز السرد، فمفاجآت صاحب "معسكرات الأبد لا تنتهي، وها هو، مجددا، يدخل مجرات اللغة من باب القُبلة، هذه المرة، فينشد أغنية هادئة الإيقاع، تنبعث رشيقة سلسة من بين أنامل الشاعر، على وقع تأوهات الجسد وهمسات الشفاه التي تتنفس من فم الرضا الأزلي:

سآخذ القُبلَ معي إلى سَحْق القُبل بدم باردٍ؛
إلى العضِّ منسجماً مع حُرْقَةَ اللقالَقِ؛
إلى أظفار العاشقاتِ مُدَرَّمةً،
وإلى زينةِ السمكة.

سآخذ القُبلَ إلى نزواتِ الصنوبرِ؛
إلى كلِّ زيرِ نساء؛
إلى أيِّما قُبلةٍ تُقْبَلُ رَهْناً.
إلى الرمادِ الآسرِ،
وقوسِ الرمادِ الآسر.

بهذه البلاغة الآسرة، وبتلك الغنائية العذبة يقود بركات قارئه الى حدائق المسرات ومواطن الاسرار حيث تتدفق اللغة قبلة قبلة، غيمة غيمة، فتغذو أشبه باوركسترا محكمة الأداء، يضبط بركات ايقاعها وفقا لطبائع القبل، وليونة الأجساد وشهوات الحنين...لنمضي مع هذه الملحمة الشعرية المفعمة بالتوريات والاستعارات والصور والرموز، كما لو أننا إزاء مخطوط خطته يد العبقرية، مخطوط نُحت برضاب العشق لا بمداد الحبر:

سآخذ القُبلَ معي إلى المتنافراتِ الأليفةِ،
والعَقَبةِ البابونَّجِ،
وإيمانِ اللسانِ البذيءِ،
والدُّرَّاقةِ التي لاتُجادَلُ.
سآخذها معي إلى البرتقالِ لايهدأ في التأكيد على وحدةِ الفاكهةِ،
ووحدةِ مُعْتَقَدِ الفاكهةِ،
ووحدةِ مدافنِ الفاكهةِ،
ووحدانيَّةِ آلهةِ الفاكهةِ.
سآخذها معي إلى السطورِ العِنِّينةِ في الكتابِ العنِّين؛
إلى التوضيحِ مُتْقَناً يتَجَشَّمُهُ المغيبُ إنْ سُئلَ؛
إلى التماثيلِ ليست حسودةً، بل ظلالُها؛
إلى شجرِ القَيْقبِ ليس حسوداً، بل ظلالُ القَيْقَب.

يحرث بركات حقل الشعر كقياف يتعقب جذوة الشوق في ماء الكلمات؛ يتأمل ردهات الغيب من منفاه السويدي ليستطلع شجون الروح. يحاور الوجد والجوى في هذا النص الذي لا يختلف كثيرا عما انجزه بركات من قبل في ميدان الشعر، ففي الرواية ينحو بركات، قليلا، نحو السهولة والتبسيط من دون ان يتنازل عن جزالة الكلمة، لكنه في الشعر يذهب الى الحدود القصوى والى النهايات البعيدة حيث كل شيء بكر وعذراء: لاخيارَ للشفاهِ إذْ تحزمُ القُبلُ أمرَها. سآخذها القُبلَ معي، أنا الشبحُ، إلى الأشباحِ ـ مَرازِبَةِ الأيامِ المهجورةِ، والمدن المهجورةِ، والأجسادِ المهجورةِ، والجَمَالِ المهجور. سآخذهم إلى القُبلةِ الأكثرِ قُرْباً من أختها؛ إلى قَفْسِ الكونِ عن فَرْخِ قُبلةٍ؛ إلى القُبلِ في قِشْرِ البندقِ لايكسره خيالٌ بأسنانه؛ إلى صعودِ القُبلِ فانهيارِ القُبلِ.

لاخيارَ للقُبلِ إذْ تحزمُ الشفاهُ أمرَها. قُبلٌ
شرفُ
الأجساد،
والولايةُ للأشباحِ في القُبل.

من العبث التنظير للنص البركاتي، فهو نص فريد واستثنائي لا يشبه أي نص آخر ولا ينتمي الى اية مدرسة ادبية سوى مدرسة الشاعر الذي اتخذ من اللغة وطنا، وراح يوسع بالمفردات فضاء هذا الوطن كي يستوعب جنونه ونزقه وحكمته وحنينه وهمومه التي لا يبوح بها إلا بوصفها سربا من الكلمات يتقافز كالغزلان في براري الشاعر الخصبة الندية المورقة أبدا.

حول مهرجان الشعر الكردي في رانية



لقمان محمود – رانية

التواصل الكردي شعريا، هو العنوان الاساسي لمهرجان الشعر الكردي الذي أقيم في مدينة رانية بتاريخ ٧-٨-٩/١١/ ٢٠١٣، تحت اشراف مركز اللور المشترك، الذي استطاع اقامة مهرجان كبير وهام للشعراء الكرد في الاجزاء الاربعة من كردستان. هذا التواصل فتح بابا جديدا في اقامة المهرجانات من خلال جدية الفكرة. فالشعر الكردي مازال ضحية الجغرافيا، ورغم ذلك استطاع مركز اللور المشترك أن يكسر هذه الحواجز المصطنعة بين كردستان العراق وكردستان ايران وكردستان سوريا وكردستان تركيا، من خلال بيت الشعر الذي جمع تحت سقفه شعراء وشاعرات

من هذه الجغرافية الحزينة والأليمة. فمن كـردسـتـان ايـران شـارك كـل مـن: رحيم لقماني، رسول سلطاني، علي خاني، سعلة بيكي زادي، ناهد حسيني، سروه مجيدي، حسن بهرامي، كلاله دوردياني، ماموستا آسو، جلال ملك شاه، سيمين جايجي، سارا دانش، شلير رشيدي، بهار حسيني، موعدة قادري، امير عابدي بور، رسول سونايي، مـادي ارجـومـنـدي، جيلا صـفـايـي)، كما شارك من كردستان سوريا كل من: (دلشا يـوسـف، لقمان محـمـود، سمكو بوطاني، ياسين حسين)، أما كردستان تركيا فشارك فيها كل من: (كرستين اوزبي، شيخموس سفر، رزو خرزي، بركن بره، عمر دلسوز، كرناس رودريـن)، أمـا كردستان العراق فشارك فيها كل من: (جمال غمبار، عمر عبد الكريم، عمر برزنجي، بكر الايي، ادريس عمر، ريبوار الاني، داستان برزان، عبد الله سليمان، ارام بيشيو، هريم حسن).

حيث تكونت اللجنة العليا للمهرجان من السادة: سيروان جلال، سركوت رسول، رزا جبار، ريبوار سويلي، رحيم لقماني. أما لجنة العلاقات فتكونت من: دلشا يوسف، ماريا موراد ي، ناهد حسيني، شريف فلاح، هجير سلطاني، كيوان محمدي.

جاء هذا المهرجان ضمن نشاطات مركز اللـور المشـترك وبـرعـايـة وزارة الثقافة





والشباب، ومديرية الثقافة والفن في رانية، حيث تم افتتاح المهرجان من قبل وزير الثقافة في اقليم كردستان الدكتور كاوا محمود، ووزير البيشمركة جبار ياور. ويهدف هذا المهرجان الشعري الكبير الى وضع اللبنات الاساسية للحلم الكردي في توحيد اجزاء كردستان الكبرى، كواجب قومي ووطني وذلك من خلال منح فرصة مشرفة للشعراء والشاعرات الكرد من اجل اطلاق العنان للابداع من دون حدود وقيود صنعتها وفرضتها الانظمة والدول التي جزات كردستان.

ففي هذا المهرجان تجمّع الشعراء والشاعرات تحت راية الشعر المتمثلة برموزها، ففي اليوم الاول (الجلسة المسائية) كان تحت اسم بابا طاهر الهمداني (عرياني)، واليوم الثاني (الجلسة الصباحية) كان تحت اسم الشاعر شيركو بيكس، و الجلسة المسائية كانت تحت اسم جكر خوين، أما اليوم الثالث (الجلسة الصباحية) فكان تحت اسم أحمدي خاني.

هذه الفكرة وحدها تكفي كي نُعطي لهذا المهرجان أهميته. فطوال الاعوام الماضية لم اجد في جميع المهرجانات التي شاركت فيها، فكرة قريبة من هذه الفكرة

العظيمة. ومما زاد في جدية هذه الفكرة هو الكتاب الخاص بالمهرجان، حيث وزّع على المشاركين وعلى الحضور كتاب كبير وأنيق من ناحية الطباعة والتصميم، يضم صورة المشارك/المشاركة، مع نبذة من سيرته الابداعية ، بالاضافة الى نماذج من شعره.

هذا الكتاب لوحده، يعتبر أهم مرجع للشعر الكردي وللمكتبة الكردية، وهو دليل على جدية الفكرة.

قُرأت القصائد باللهجات الصورانية والكرمانجية واللورية والزازاكية، وسط حضور كبير من المثقفين والشخصيات المعروفة في مدينة رانيا المعروفة في كردستان باسم آخر هو «رابرين» – الانتفاضة. وهذا الاسم عائد الى أن هذه المدينة هي المدينة الاولى التي قامت بالانتفاضة في وجه ظلم وجبروت النظام البعثي. وهذا سبب آخر من اسباب نجاح هذا المهرجان.

وهنا لا استطيع ان انكر ما وجدته لدى اهالي مدينة «رانية» من عاطفة قومية وانسانية كبيرتين، وربما لهذا السبب لا توجد فيها حتى اليوم «فندق»، طالما بيوتهم مفتوحة للكردي أيّا كان.. وهذه خاصية هذه المدينة العظيمة.

لذلك اقمنا جميعا – جميع المشاركين- في المدينة الجامعية التابعة لمدينة «قله دزيي» كعائلة واحدة، منسجمة، بعيدة عن الفنادق الضخمة التي تزيد غربة الشاعر وتسجنه في غرفته الفخمة.. هذا ما وجدته عند الشاعر القدير جمال غمبار، وعند غيره من الشعراء والشاعرات.

وكي أكون منصفا بحق مدير مركز اللور المشترك الاستاذ سيروان جلال، الذي كان يشاركنا المسكن، انه كان في مستوى المسؤولية والثقة، مما جعل الاغلبية راضين خاصة فيما يتعلق بالخدمات.. إذن، مهرجان الشعر الكردي كحلم لكردستان الكبرى، كان مهرجانا ناجحا وحميميا، وسوف يدخل وبقوة ضمن المهرجانات التي لا تنسى.

(رسالة) الشاعر سلمان داود محمد في مهرجان الجواهري الأخير



بقلم: وجدان عبدالعزيز*



ونحن نتعامل مع الشاعر سلمان داود محمد ، تصيبنا ارتجافة الحذر من مطبات اللغة ، كونه استطاع ان يغاير كثيرا ويناور متخفيا برؤية وموقف يحاول ان يبثها في مساحاته الشعرية ، وعلى المتلقي صاحب القراءة المتدربة ان يلملم شتات افكاره محاولا استئناف البحث عسى ولعل ان يصل بمركب اللغة الى شواطئ معاني هذا الشاعر الصعب المولود في الزمن الصعب ، ولا نشك في ان الشعر فضاء مغمور بعالم الانفلات ، فهو القريب الموغل في الابتعاد وتأويله متحررا من وصايا المعنى ، لانه قوة محررة للغة من صنمية الاحالة للتخلص من الشائع والمعهود ، يقول كانت : (ان جانبا من الخبرة في الاشياء الجميلة هي وجوب تأثيرها فينا كما لو أنها كانت ذات قصد ، على الرغم من انعدام احتمال وجود قصد معين) ، فما هي قصدية

شاعرنا سلمان في شعريته التي رسمت ملامح لوحات الحروب ولوحات الواقع المر الذي وصم هذه اللوحات الشعرية بالسريالية والتحليق خارج السرب باتجاه افاق اخرى .. يقول الدكتور عناد غزوان : (ان هذه الابعاد الثلاثة : الانفعال والخيال والفكر لاتظهر الى واقع الحياة الا من خلال اللغة التي تعبرعن الانفعال فنيا - اللغة الانفعالية - او الخيال ، اللغة الخيالية (ذات الدلالات الجمالية والبيانية او البلاغية) والفكر - اللغة الفكرية - التأملية التي قد تمزج بين الانفعال والخيالية في آن واحد . نظرا لان هذه الابعاد لايظهر اثرها او تتجلى استجابتها واخيرا تقدير قيمتها الفنية - الجمالية في ذات المتلقي - العنصر المهم والفعال في العملية النقدية - من غير فن ومهارة في الصياغة والتشكيل وهو البعد الذي تتوحد فيه الابعاد الثلاثة وضوحا وغموضا او تقصيرا .. وهذا يعني ان فن الصياغة والتشكيل الشعريين هما روح "الترويض" في النص) ، ونحن نغذ السير في تأملاتنا لنصوص الشاعر السابقة عبر دواويته العديدة ونصه الذي القاه في مهرجان الجواهري الاخير ، نصطدم برأي اخر يقول ان الشعر انطواءات من المعاني ، كل طية تحمل حزمة قد تختلف قليلا عن الاخرى ، وهذا الاختلاف الغير قطعي يدل على ائتلافها في تكويرة معاني تؤدي الى معنى واحد يتشظى في رؤى الشاعر ، قد يكون قصدي ، وبالتالي فان هذه القصدية لاتعني الوعي الكامل اثناء الكتابة ، فحضور الوعي يأتي تاليا ، وقد نسمح لانفسنا بتسميته بالصناعة والتوجيه ، أي ان الشاعر يمتلك موجهات النص البعدية ، أي انه يستغرق في الكتابة ويغيب عن الوعي ، ثم يفيق ليسارع الى موجهاته الفكرية والتأملية لما يريد ايصاله للاخر ... يقول الشاعر سلمان داود محمد :

(لأنكِ في (ساحة النسور) تقترحين البلابل ،
ولأني لست (ابن فرناس) وريشي قليل ..
ألملمُ ما تبقى من إنفلاقي في ضحى الناسفات
وأصعدُعسى أن أجيد الإنضمام إليّ
وأستودع إكتمالي تحت جفنيك لأرى ، فرأيتني:
• خسائر من قمح تصدتْ لها بومات غامضة وطواحين...)

فكان سعي الشاعر اثبات ذاته اولا ، كتبرير وجودي لما يريد قوله وطرحه في ساحات الشعر ، وهي ساحات تأمل وتفكر وبحث وبالتالي فان هذه الساحات لاتمتلك نهايات محددة ، قد تمتلك بدايات ولهذا

قيل ان الشعر تيه ، ومشروع غير مكتمل ويبقى هذا لمديات زمنية غير منتهية .. فالخطوة الاولى في نص الشاعر اثبات الذات وانا كمتلقي مستغرق في مسامات النص يتحصل لي بان الخطوة التالية هي اثبات ذوات الاخرين ، وهذه هي القصدية التي نوهنا عنها سلفا .. يقول الشاعر:

(- سأفتديك بهذا (مشيرا إلي) ،
أي لك وحدك هذا الشريد الفضفاض كحافلة ،
الذي أدمنته الدروب والمتأخرون عن الوظيفة والشتائم
ثم مضى يحبك
ويبّجل ما تساقط من سوسن على رهافة الوسن ،
فما كان على (صقر قريش) إلا التورط بالسكارى
حين إستعان بـ (ساحة الأندلس) على ضياع الأندلس ،
وما كان على ساعة (القشلة)
إلا الرنين في غبش (المتحاصصين) تماماً
حين أشارت إلي بناقوسها المشطور بعدئذ :
- قشّ .. لك..
- قشّ .. لك..
القشُ لك.....
ولاذ الفرقاء ببيض اللقالق ،
ماجعل الغريق يناصبني الزفير
وأنا أنفخ في جثمان المزمار
مقاصد الرعاة
وأخيّبُ كمائن الذئاب بعيد الأضحى..
هاهوذا ربيعي بهيئة نائب للخريف ،)

وبقوله : (ماجعل الغريق يناصبني الزفير) ، حدثت هنا المشاركة الموضوعية ، وتحققت قصدية الشاعر في تحويل ماهو معناة ذاتية الى معاناة موضوعية ، فـ(ان قوة الفن لاتكمن في ما يقوله وحسب بل في ما لايقوله ايضا أي في ما يرمز اليه ويوحي به . وهذا بعض سر خلود الاعمال الفنية الاصيلة وحيوتها المتجددة . والعمل الفني يقترب من لحظة الابداع الكلية بقدر ما يحمل من غنى في المضمون في ايحاءاته ودلالاته) ، يقول الشاعر :

(كفى
خرساً
يا خالة ...
كيف رسمتُ على وجهي : ممنوع الممات ،
وطردتُ الجنة من غايتي ، كيف ورثتُ
عن الورّاقين فصاحة العثّ
والعبارة المحصورة بين سيفين ،
كيف حذفتُ من (سوق السراي) دورية هولاكو

وأثـقلتَ كاهلك بـ (مروج الذهب) ،
كيف ازدهر المتفرجون على خرائبي
وتجمهرتَ في رحابك...،
فهل من برهان أشمس من هذا
لكي أحتفي برفاة وردتي فقط
في مكحلة لا تقصد تمرير السواد
على وجهات النظر...؟؟؟؟؟
أريدُ
جوابا ...)

وبسخرية سلمان داود محمد المعهودة استطاع الكشف عن موضوعية الاشياء التي طرحها ، وسكت عن الكثير باشارات باثة تحمل (اهتزازات الذبذبة الانسانية سلبا وايجابا) ليتأثر الانسان الشاعر (بكل الوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجـوده كانـسان يمثل طبيعة الـوجـود وممثل لها) ، ويغذي هذا التأثير من رسم صوره الشعرية المعلقة كلوحات في ذهن المتلقي ، وهنا لابد ان نحلل هذا التأثير بفوائد منها ، تهذيب الذائقة الجمعية في التأمل والتأويل وهذا معطى اول .. اضافة للمعطيات الاخرى الجمالية وقدرة البحث والتحليل .. يقول الناقد عبدالله الغذامي : (وهذا معناه اننا دلفنا مع النص الجديد وبسببه الى عصر ثقافي جديد هو عصر القـاريء ، ويكون الابـداع نفسه عملية قـراءة للزمن وللكون ، وعاقد الربط ـ هنا ـ هو "التشريح" النصوصي ابداعا وقراءة ، فالمبدع يشّرح ذاكرته الحضارية مستندا الى حسه الجمعي بذاته وبعالمه الدائر فيه عطاءا وأخذا . والقاريء يشّرح النص بناءا على "تلاحمه" معه ، بعد ان اصبح انبثاقا لغويا لعالمه الـذي يشترك فيه مـع "المـبـدع" ومـع المـوروث الرافد للابداع ، ومع الحس الجمعي الذي صاغ فكره ووجدانه وتفاعل بهما مع النص . وهـذا يعني ان النص عالم ينتصب امام الزمن او هو "مجـرة من الاشـارات" كما يقول التشريحيون) ، وعطفا على هذا فـان القصيدة الحديثة لتحاول تنمية الـوجـدان ، لكي يصبح وجـدانـا جمعيا مثلما تحاول تهذيب العقل ليكون انفعاليا ، أي بمعنى ان شاعرنا سلمان داود محمد قد دجن العقل وروضه ان يكون انسانيا او هو ترقية للعاطفة وترفيع لها لتكون انتظامية مهذبة ، وطرح مشروعه الجديد في موقع الفيس بوك وحاول ان يزاوج بين الصورة مجردة والصورة اللغوية المصنوعة خصيصا في مختبرات شعرية هذا الشاعر ، وبالتالي خلق عولمة ثقافية لقصيدته ، وفتح لها نوافذ عديدة للقراءة بلغات العالم الاخرى ....

*(رسالة) النص المشارك في مهرجان الجواهري الشعري التاسع

السليمانية تحتضن نادي القلم الكردي (PEN)



دلشا يويسف

نظم نـادي القلم الـكـردي (PEN) العضو في نـادي القلم العالمي) PEN International (نـــدوة في صالة مكتبة أنديشة في مدينة السليمانية بتاريخ ٥ من شهر تموز الجاري، بهدف تعريف نادي القلم الكردي بالكتاب و الأدباء الكرد و قبول طلبات الإنتساب الجديدة للنادي.

أديــرت الـنـدوة من قبل رئيس نـادي القلم الـكـردي (شيخموس سـفـر) و نائبة الرئيس (بـيـريـفـان دوسـكـي) و عضوة الهيئة الإدارية العامة و مسؤولة

لجنة المرأة (دلشا يوسف)، و ممثل نادي القلم الكردي في إقليم كردستان (دلشاد خوشناو).

حضر الندوة جمع غفير من خيرة الكتاب و الأدباء في مدينة السليمانية، و لاقى إقبالا كبيرا من قبل الحضور، و زادت من أهمية الندوة إقبال عدد كبير من الكتاب و الأدباء الكرد على تقديم طلبات الإنتساب لنادي القلم الكردي، مما يدل على إيمانهم الوثيق بأن PEN ممثلهم الشرعي الوحيد في المحافل الدولية، و الجسر القوي الذي يربط الشعب الكردي و قضيته و هويته و ثقافته بالشعوب و الثقافات الأخرى.

و على هامش الندوة قام اعضاء الهيئة الإدارية العامة لنادي القلم الكردي (شيخموس سفر ، بيرفان دوسكي، دلشا يوسف) و ممثل إقليم كردستان(دلشاد خوشناف) بالمشاركة في نشاطات أخرى من بينها:

تكريم كاك مم بوتاني رئيس إتحاد الكتاب الكرد في إقليم كردستان، كرئيس فخري لنادي القلم الكردي، و تنظيم زيارة خاصة لمنزل البروفيسور د. عز الدين رسول، الذي يعاني من وعكة صحية، للإطمئنان على صحته عن كثب و تكريمه كعضو شرف في نادي القلم الكردي، و زيارة لمعرض الفنان الكردي السوري المعروف زهير حسيب في صالة غاليري سردم.

من الجدير بالذكر إن نادي القلم العالمي PEN International هو تنظيم غير حكومي يحتفي بالأدب و الكتابة و يعزز من حرية التعبير، و يهدف لحماية حقوق الكتاب و الأدباء و الصحفيين في الكتابة و الإبداع والتعبير الحر عن الرأي. و يعتقد بأن حقوق القراءة و الكتابة هو أمر حيوي من أجل رفاه المجتمعات.

تأسس مركز PENالعالمي لأول مرة في لندن عام ١٩٢١، و (PEN) هو مختصر لثلاث كلمات (شاعر و قاص و روائي) و لكن يمكن لكل أديب و روائي و كاتب مسرحي و كاتب المقال و محررو ناشر و كاتب في المواقع الأنترنيتية و مترجم و أكاديمي أن يصبح عضوا فعالا في PEN العالمي و نفس الشروط تنطبق على فروع النادي الأخرى، و يشارك في النادي ١٤٥ دولة ، و لديه أكثر من (٢٠) ألف عضو في كل انحاء العالم.

أما نادي القلم الكردي فقد تأسس لأول مرة في عام ١٩٨٠ على يد الكاتب الكردي حسين اردم، و تم قبول نادي القلم الكردي رسميا في مؤتمر نادي

القلم العالمي الذي إنعقد في كامبرديج في شهر نيسان ١٩٨٨، و في المؤتمر الثامن لنادي القلم الكردي الذي أنعقد بتاريخ ١٨ من شهر ايار ٢٠١٣في دياربكر، تم الإقرار بنقل مركز PEN الكردي من ألمانيا إلى دياربكر، و ناي القلم الكردي أول نادي مستقل يضم عددا كبيرا من الأعضاء من كافة أجزاء كردستان و المهجر.

يعقد مركز PEN العالمي مؤتمره العام سنويا بثلاث لغات رسمية (الإنكليزية، الإسبانية و الفرنسية)، أما مركز PEN الكردي فيعقد مؤتمره العام كل ٣ سنوات مرة واحدة، يتم خلاله تقييم فعاليات الهيئة الإدارية العامة و فعاليات اللجان الخاصة (لجنة المرأة، و لجنة السلام ، و لجنة السجناء و الكتاب تحت التهديد، و لجنة اللغة و الترجمة ، و اللجنة المالية) إلى جانب تقييم فعاليات ممثلي النادي في جميع أنحاء العالم، كما يتم إنتخاب هيئة إدارية جديدة.

يعرّف الروائي ماريو فارغاس يوسا الحاصل على جائزة نوبل في الأدب نادي القلم العالمي بإختصار بقوله: " في أوقات صراع البلدان بين بعضها، يجهد PEN العالمي كمؤسسة نادرة للحفاظ على الجسور مفتوحة بين الأمم بإستمرار".

من بين الكتاب المعروفين على مستوى العالم و الأعضاء في نادي القلم العالمي هم:

تشينو أتشيبي،مارغريت آتود، إيزابيل الليندي، أونغ سان سو كيي، جوزيف برودسكي، ج.م. كوتزي، جوزيف كونراد، أناتول فرنسا، نادين غورديمر، فاتسلاف هافيل، هوجين تاو شية، ليو شيابو، ماريو فارغاس يوسا، أمين معلوف، آرثر ميلر، ألبرتو مورافيا، توني موريسون، كينزابور أوي، هارولد بنتر، سلمان رشدي و غيرهم.

كما يشمل نادي القلم العالمي اللذين بدأو مشوارهم الأدبي للتو و الحائزين على جوائز ادبية.

و يستمد PEN قوته من جميع الأعضاء على قدم المساواة، سواء من حاز على جوائز عالمية أو شرع في الكتابة من جديد، و يعمل من أجل تعميق و تمتين العلاقات بين الكتاب اينما كانوا، بغض النظر عن النزاعات و التمايز العرقي و الديني، و إختلافات اللغة و الثقافة و الهوية، حيث أن جميع الأعضاء يشتركون في نفس القيم و يسيرون معا وراء ميثاق PEN العالمي.

تقرير مفصل عن تكريم السينما الكوردية في المملكة المغربية

نوزاد شيخاني – ألمغرب

من خلال مشاركتنا ضمن الوفد السينمائي الكوردي في مهرجان سوس الدولي للافلام بمدينة ايت ملول في المغرب والذي جرى اعماله في الأيام ١٠- ١١- ١٢ /٥ .٢٠١٣ وبمشاركة كل من المغرب، الجزائر، تونس، ليبيا، مصر، فلسطين، سوريا، الكويت، كوردستان العراق، فرنسا، بلجيكا، المانيا، كوريا الجنوبية ولدت لدي بعض الانطباعات أود تلخيصها في نقاط عدة مركزاً على دور الوفد الكوردي في هذا المحفل السينمائي الدولي الكبير والحديث عن النتائج المهمة التي خرج بها الوفد السينمائي الكوردي من هذا المهرجان:

١. من بين جميع الوفود السينمائية المشاركة في المهرجان كان هناك اهتماماً كبيراً من قبل الإدارة المنظمة للمهرجان والشخصيات المهمة وسائر وسائل الإعلام بالوفد السينمائي الكوردي الذي نجح بدوره في استقطاب الأضواء من خلال ذلك العرض الجميل الذي قدم به الوفد في اليوم الأول الذي افتتح فيه المهرجان أعماله الفنية إضافة إلى ذلك الحس الفني والأخلاقي الجميل الذي كان يتعامل به أعضاء الوفد مع كل المهتمين في المهرجان. كانت السعادة تغمرنا بما كنا نسمعه ونلاقيه من تقدير عالي واحترام كبير ولكل أعضاء الوفد السينمائي الكوردي.

كان بحق عرساً سينمائياً جميلاً عند التكريم والأحتفاء بالسينما الكوردية أمام كل الحاضرين في المهرجان تقديراً وتثميناً للتواجد القوي للسينما الكوردية في المحافل الدولية ودورها الريادي في بناء سينما جادة تعكس حضارة مجتمع بأكملها.

٢. كان شرفاً كبيراً لي ترشيحي من قبل إدارة المهرجان أن أكون عضوًا في لجنة

التحكيم لتقييم الافلام السينمائية المشاركة مع أربع أعضاء مخرجين سينمائيين كبار لهم بصماتهم وثقلهم الفني في المحافل الدولية وأخص بالذكر المخرج المغربي الكبير حميد الزوغي.

ان وجود مخرج كوردي في لجنة تحكيم في اي مهرجان دولي للأفلام السينمائية هو بحد ذاته إنجاز كبير للسينما الكوردية في المحافل الدولية.

٣. خطوة رائعة كانت من الوفد السينمائي الكوردي المشارك برئاسة السيد عدنان عثمان وبالتنسيق مع إدارة المهرجان ان يعرض فيلماً خاصاً عن أربيل عاصمة السياحة العربية قبل البدء بعرض بعض الأفلام السينمائية الكوردية في صالة العرض الرئيسية في المهرجان كي يعرّف الجمهور بعراقة وأصالة هذه المدينة التاريخية عاصمة أقليم كوردستان العراق والى النهضة العمرانية والاقتصادية والسياحية الهائلة التي حصلت في هذه المدينة الجميلة.

كان موقفاً يثير الفخر والسعادة حين همست المخرجة التونسية إيمان بن حسين عضوة لجنة التحكيم في أذني قائلةً: متى نذهب إلى كوردستان؟

فأجبتها بترحاب كبير: كوردستان قلباً مفتوحاً لك في اي وقت تشائين.

كلماتها هذه كانت خير دليل على مدى تحقيق الفيلم المعروض أهدافها.

٤. أما عن طبيعة الافلام الكوردية المشاركة في هذا المهرجان فقد قدم الوفد السينمائي الكوردي بانوراما السينما الكوردية وتعريف هذا المحفل الدولي بالسينماتوغراف الكوردي لتكون بالتالي هذه الافلام ضيف شرف على هذا المهرجان الدولي تكريماً واحتفاءً من الإدارة المنظمة للمهرجان للسينما الكوردية التي هي في نهضة مستمرة نحو العالمية.

والأفلام الكوردية المشاركة هي:

- فيلم أنتينا Antenna من المخرج عدنان عثمان
- فيلم التماثيل الرملية Sand Sculpture من المخرج تحسين فايق
- فيلم الطين Mud من المخرج ريكان احمد
- فيلم أرض الأبطال Land of the heroes من المخرج سهيم عمر خليفة

علماً ان هذه الأفلام قد لاقت احساناً كبيراً اثناء عرضها وبشهادة لجنة التحكيم.

٥. أخيراً وليس آخراً يجب الأشادة إلى دور الأعلامي الناشط حسو هورمي طيلة أيام المهرجان الذي لعب دوراً مهماً كمنسق عام بين الوفد السينمائي الكوردي وبين إدارة المهرجان من جهة وبين بقية الوفود السينمائية من جهة أخرى إضافة إلى الكيفية الرائعة والشكلية الجميلة التي قدم بها أعضاء الوفد الكوردي من على منصة الافتتاحية في اليوم الأول من الملتقى.

الأعلامي حسو هورمي كان بمثابة الناطق الرسمي للوفد الكوردي أمام وسائل الأعلام المختلفة التي أجريت معه الكثير من اللقاءات التلفزيونية والصحفية.

و يجب ان لاننسى دور الصحفي دلشاد نعمان الذي لعب دوراً استراتيجياً بين وزارة الثقافة في أقليم كوردستان وأدارة المهرجان في المملكة المغربية في تفعيل وتنشيط مشاركة الوفد السينمائي الكوردي إلى مهرجان سوس الدولي للأفلام.

تحية كبيرة إلى جميع أعضاء الوفد السينمائي الكوردي:

- المخرج عدنان عثمان/ مدير دائرة السينما الكوردية/ كوردستان العراق
- السيد آزاد دارتاش/ مسؤول العلاقات الخارجية في وزارة الثقافة/ كوردستان العراق
- السيد بشتيوان عبدالله/ الناقد السينمائي في وزارة الثقافة/ كوردستان العراق
- المخرج تحسين فايق/ كوردستان العراق
- المخرج ريكان احمد/ كوردستان العراق
- المخرج سهيم عمر خليفة/ بلجيكا
- الناشط الإعلامي حسو هورمي/ هولندا
- المخرج نوزاد شيخاني/ مسؤول العلاقات الخارجية في رابطة السينمائيين الكورد/ ألمانيا

تحية كبيرة لهم وإلى ذلك المجهود الكبير الذي بذلوه لترك بصمة جميلة وسمعة طيبة وحس فني مرهف في المهرجان الدولي للأفلام الذي أقيم في سوس بالمملكة المغربية الذي احتضننا بضيافة وكرم لايمكن وصفها او التعبير عنها وهذا مالمسناه فعلاً من جميع القائمين على اعمال المهرجان ونخص بالذكر السيد نورالدين العلوي مدير الإدارة المنظمة للمهرجان والسيد ابراهيم حنكاش مسؤول العلاقات فيها.

لنعمل جميعاً من اجل دفع عجلة السينما الكوردية لتنهض بأستمرار نحو العالمية.

المفكر والبيشمركة
فلك الدين كاكايي نبع من العطاء

هوزان أمين – دهوك

فقد الادب الكوردي خلال اقل من اسبوع ، قامتين من قامات الادب والعلم والمعرفة في الادب والثقافة والكورديين، انه المفكر والكاتب والصحفي والبيشمركة الكوردستاني المعروف وعضو برلمان كوردستان ووزير الثقافة الأسبق فلك الدين كاكايي، والشاعر المعروف واول وزير للثقافة في حكومة اقليم كوردستان شيركو بيكس، فقد كان وفاتهم مدوياً في جميع ارجاء كوردستان وحتى بين الاوساط الثقافية العربية، لما كانا يحملانه من فكر وثقافة انسانية عالية.

فقد لعب الراحل دوراً محوريا في المشهد الثقافي الكوردستاني، ورغم أنه كان قيادياً في الحزب الديمقراطي الكردستاني، وصحفياً ترأس تحرير العديد من الصحف والمجلات بما فيها جريدة التآخي وكان صاحب امتيازها الى يوم رحيله، فكل تلك المؤهلات كانت تجعله في مصاف المفكرين، فقد كان شديد الولع بالقراءة والثقافة وكان موسوعة من العلم والمعرفة، واستطاع خلال حياته التوفيق بين المؤهلين الذين يحملهما كونه قيادي سياسي ومثقف وأديب وكاتب ونجح في الحفاظ على شخصيته الثقافية والفكرية المتميزة رغم صعوبة ذلك الامر، وكان دائما يعرف عن نفسه انه شخصية كوردية متواضعة ولا يشعر امامه المرء انه قيادي حزبي، حتى عندما تسلم مسؤولية وزارة الثقافة والشباب في حكومة اقليم كوردستان، فقد كان مكتبه مفتوحاً للجميع ويستقبل كل من يدق بابه ويحاول قدر المستطاع معالجة مشاكلهم ومساعدتهم.

محطات مهمة من حياته: ولد فلك الدين صابر كاكايي في كركوك عام ١٩٤٣، بدأ بالنشاطات الطلابية والشبابية عام١٩٥٧ -١٩٥٩ ، وفي عام ١٩٦٥أنخرط في الحركة الديمقراطية الكوردية وأنتسب الى الحزب الديمقراطي الكوردستاني، كتب ونشر أول قصة كوردية عام ١٩٦٢، وفي عام ١٩٦٤بدأ

الكتابة الصحفية باللغة العربية، وفي عام ١٩٦٧صـدرت له روايـة (بطاقة يانصيب) طبعت في بغداد و كتب حتى ذلك العام عدة قصص قصيرة باللغتين الكوردية والعربية، اضافـة الى مـقـالات أدبـيـة وتـرجمـات من الكوردية الى العربية وبالعكس، في نيسان ١٩٦٧ حدث تحول في نشاطه الصحفي فقد أنضم الى اسـرة المـراسـلـين والمحـرريـن في جريدة (التآخي) التي كانت تصدر يومياً في بغداد باللغة العربية، حيث عمل الراحل في جريدة (التآخي) مراسلاً ثم محرراً ثابتاً ومحرر صفحات، وسكرتيراً للتحرير ١٩٧٣، ورئيساً للتحرير عام ٢٠٠٣ وكان صاحب امتيازها حتى مماته.

كما تـرأس تحرير عـدة صحف ومجلات بالكوردية والعربية سـواء في المـدن وفي الجبل اثناء المقاومة وفي عـام ١٩٧٤ عُين مديراً للأعلام في الحركة الكوردية أثناء المقاومة، وأصبح عملياً رئيس تحرير اذاعة صوت كوردستان، استمر في الأشراف عليها منذ عـام ١٩٧٤ حتى عـام ١٩٩٤ أي طوال عشرين عاماً، و كان يحرر مقالات اذاعية يومية باللغتين العربية والكوردية، حتى عام ١٩٨٠ – ١٩٩١ كان عملياً رئيس تحرير جريدة (خه بات / النضال) الصادرة سرياً في الجبال، حتى بعد صدورها بشكل دوري واسبوعي باللغة العربية من عام ١٩٩٣ حتى عام ٢٠٠١، وانتخب عضواً للجنة المركزية للحزب الديمقراطي الكوردستاني عام ١٩٧٩، ثم عضواً في المكتب السياسي، وفي عام ١٩٩٢ انتخب عضواً في أول دورة للبرلمان الكوردستاني، ومن ثم عين وزيراً للثقافة في الأقليم ١٩٩٦ حتى استقال عام ٢٠٠٠ وفي عام ٢٠٠٦ اعيد انتخابه وزيـراً للثقافة و استمرت عضويته في البرلمان من ١٩٩٢ حتى ٢٠٠٥، كان عضواً في العديد من الجمعيات والمـؤسـسـات و شـارك في عـدد كـبير من المؤتمرات المحلية والدولية خاصة المتعلقة بالمعارضة العراقية منذ عام ١٩٨٥، ورغم كل تلك الحياة الحافلة بالنضال والمشقات وانـشـغـالـه بالعمل السياسي والنضالي استطاع أصدار العشرات من الكتب باللغتين الـكـورديـة والعربية، الكتب الـتي تعنى بالفكر والادب والثقافة والفلسفة التي لا مجال لسردها جميعاً، وتوفي عن عمر يناهز الـ ٧٠ عاماً بعد ظهر يوم الاربعاء الموافق ١- آب-٢٠١٣ في منزله الكائن في مدينة صلاح الدين اثر مرض الم به.

مراسيم التشييع:

في مراسيم مهيبة اقيمت الخميس ٢-٨-٢٠١٣ في مصيف صلاح الدين جرى تشييع الراحل فلك الدين كاكايي، بحضور رئيس حكومة اقليم كوردستان السيد نيچيرفان البارزاني وممثلي الأحـزاب والأطـراف السياسية من جميع أجزاء كوردستان وجموع غفيرة من الكتاب والمثقفين ورفاق وذوي الراحل.

ففي مراسيم الـوداع قـال عنه الرئيس البارزاني " تـودع كوردستان اليوم أحد رفاقها الأعزاء البيشمركة و المناضل والكاتب والمفكر الكبير، والدليل على مكانة الراحل في قلب وضمير كل كـوردي حضور هذا الجمع الغفير في مراسيم التشييع اليوم".

وأضـاف رئيس الـوزراء" لقد أفنى الأخ فلك الدين كاكايي جل حياته في خدمة قضية شعبه العادلة، كان بيشمركة وعمل كمناضل سياسي ومثقف، وكل ما قام به من من نشاطات كانت دائماً من أجل شعبه وعدالة القضية الكوردية".

بهذه الكلمات يختصر حياة هذا المناضل الذي استحق بجدارة صفة البيشمركة الوفي لنهج البارزاني الخالد، والمضحي والمفدى للكورد والـكـوردايـتي، فقد عـرف عنه اخلاصه وحبه الامتفاني لوطنه كوردستان، وما كتاباته ونتاجاته الادبية إلا دليل قاطع على حبه العميق للثقافة والفكر، فقد كان مناضلاً وسياسياً ومفكراً على صعيد واسع، واشتهر وعرف عنه مدى عمق علاقاته مع الاجـزاء الاخرى من كوردستان، فقد كان محباً ومعروفاً على صعيد جميع اجـزاء كوردستان، وبفقدانه اصاب الحزن والاسى جميع ابناء الشعب الكوردي.

بـلا شـك ان رحـيـل المفكرين والاديـبـين فلك الدين كاكايي و شيركو بيكس في هذه المرحلة يعد خسارة كبرى للأدبين الكوردي وحـتـى الـعـربـي، وكـانـت بينهما قواسم مشتركة كثيرة عـلاوة عن كونهما اديبان كورديان من الطراز الاول فقد كان شيركو بيكس وزير للثقافة في اول حكومة تشكلت في اقليم كوردستان عـام ١٩٩٢ وتـولى من بعده كاكايي حقيبة وزارة الثقافة لمرتين الاولى في عام ١٩٩٦ وفي المرحلة الثانية عام ٢٠٠٦ وحتى الى ٢٠٠٩، كما انهما يعتبران أحد اهم الرموز الادبية الكوردية الكبيرة ومعروفين في الوسطين الادبيين الكوردي والعربي، وتركوا فراغاً كبيراً في المجالين الثقافي والأدبي والسياسي، ستبقى هاماتهم عالية واقلامهم حية مهما طـال الدهر وسيبقى لفقدانهم الاثر البليغ، وخسارتهم لا تعوض .